

Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

Caracatiță, statueta japoneză



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU - BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

4

[147]
1973

SUMAR

FANTASTICUL

ÎNTRE TEORIE ȘI EXPRESIE

ROGER CAILLOIS: *Caracațița în Japonia* (text inedit, în exclusivitate pentru «Secolul 20»), în românește, cu o notă, de Liliana Țopa • 7

ROGER CAILLOIS: *De la feerie la science-fiction*, eseu, în românește de Viorel Grecu • 16

VICTOR IVANOVICI: *Fantasticul — un gen literar sau o categorie estetică?* • 23

VIRGIL TĂNASE: *Glose moderne pe o temă veche* • 31

RĂZVAN TEODORESCU: *Fantasticul animalier ca reprezentare* • 73

LOVECRAFT

SCIENCE-FICTION ȘI FANTASTIC

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT: *Culoarea căzută din cer*, nuvelă, în românește de M. I.; *Nașterea povestirii fantastice*, eseu, în românește de Al. Bucur • 44

GÉRARD KLEIN: *Lovecraft — o tentativă de abordare sociologică*; FRANÇOIS TRUCHAUT: *Cărțile*, în românește de Tea Preda; MIRCEA IVĂNEȘCU: *Lovecraft, vizionarul*; ADRIAN ROGOZ: *La vest de Arkham*, o poartă a infernului • 73

NIVELE ALE FANTASTICULUI

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES: *Mormîntul lui Aubrey Beardsley*,
nuvelă, în românește de Alexandru Baciuc • 86

RAY BRADBURY: *Pietonul*, nuvelă, în românește de Emil Sîrbulescu • 107

DAPHNÉ DU MAURIER: *Bătrînul*, nuvelă, în românește de Madeleine
Fortunescu • 110

TRAGEDIA SPERANȚEI ȘI PASIUNEA ADEVĂRULUI

ANTONIO BUERO VALLEJO CU CĂRȚILE PE FAȚĂ

piesă în două acte, în românește de Odette Mărgăritescu-Lungu și
Alexandru D. Lungu • 118

ANDREI IONESCU: *Antonio Buero Vallejo și reabilitarea tragediei* • 159

EDOUARD PIGNON

PICTURĂ ȘI REVOLUȚIE

EDOUARD PIGNON: *Setea de realitate*, eseu, în românește de Irina
Fortunescu • 164

HENRI H. CATARGI DIALOG CU MUZEUL

Schițe și variațiuni la Luvru, imagini în culoare, cu o prezentare de
Dan Hăulică

LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE EUGEN JEBELEANU PREMIUL HERDER

EUGEN JEBELEANU: *Hanibal și alte poeme*, în limba germană cu o
prezentare Alexandru Al. de Șahighian • 174

CARNET

IORGU IORDAN: *Congresul de studii romanice din Peru*; • 181

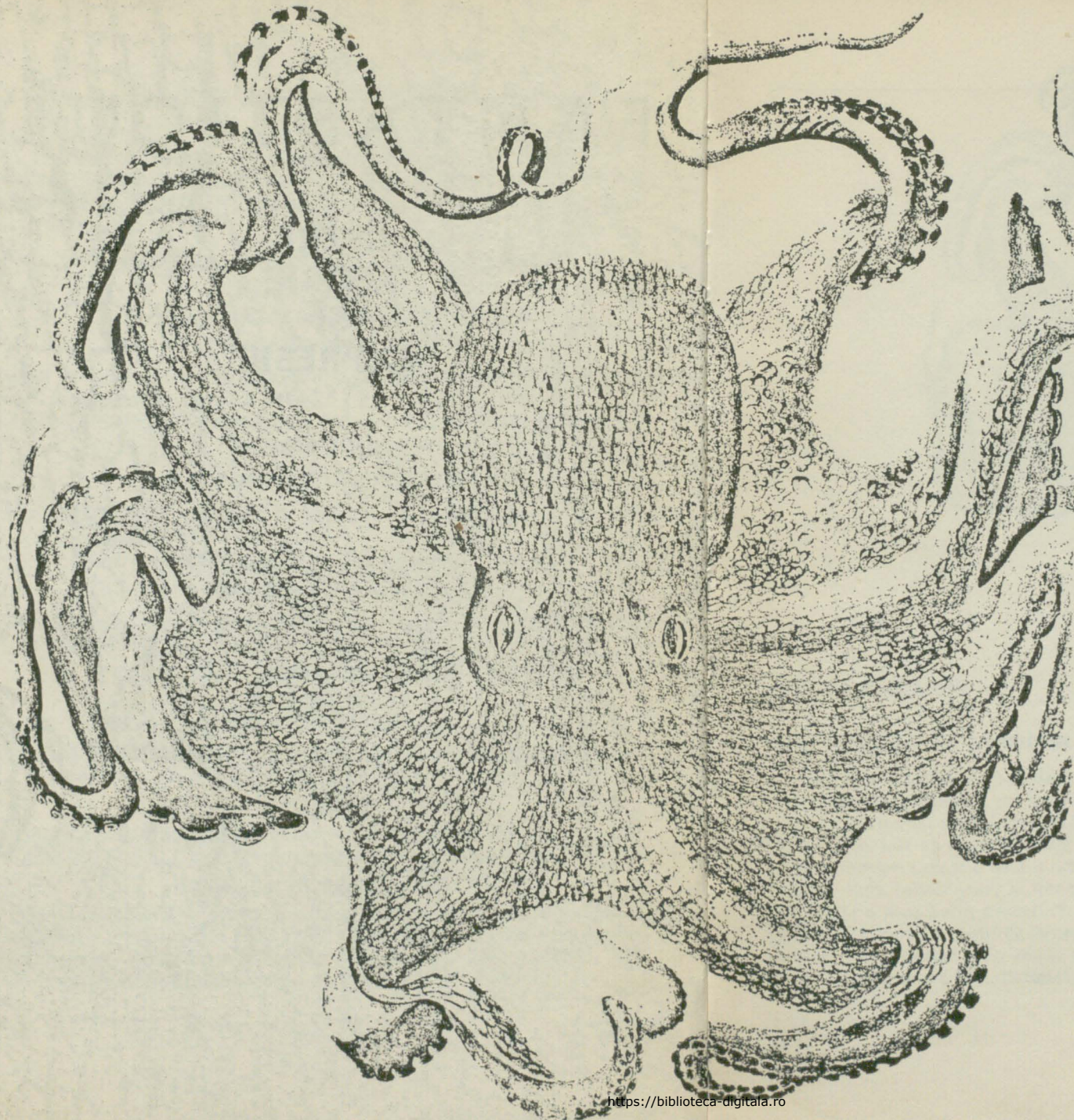
GRIGORE POPA: *O dezbateră despre destinul contemporan al artei* • 184

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

MIHAI ISBĂȘESCU: *România văzută de călători germani*; IOANA
MOROIU: «Miorița» în cinci limbi; M. Blecher în colecția «Les lettres
nouvelles»; ANDREI IONESCU: *O dezbateră din «Secolul 20»*
preluată de o revistă cubaneză.

FANTASTICUL

**ÎN TRE
TEORIE
ȘI
EXPRESIE**



ROGER CAILLOIS

CARACATIȚA
ÎN
JAPONIA

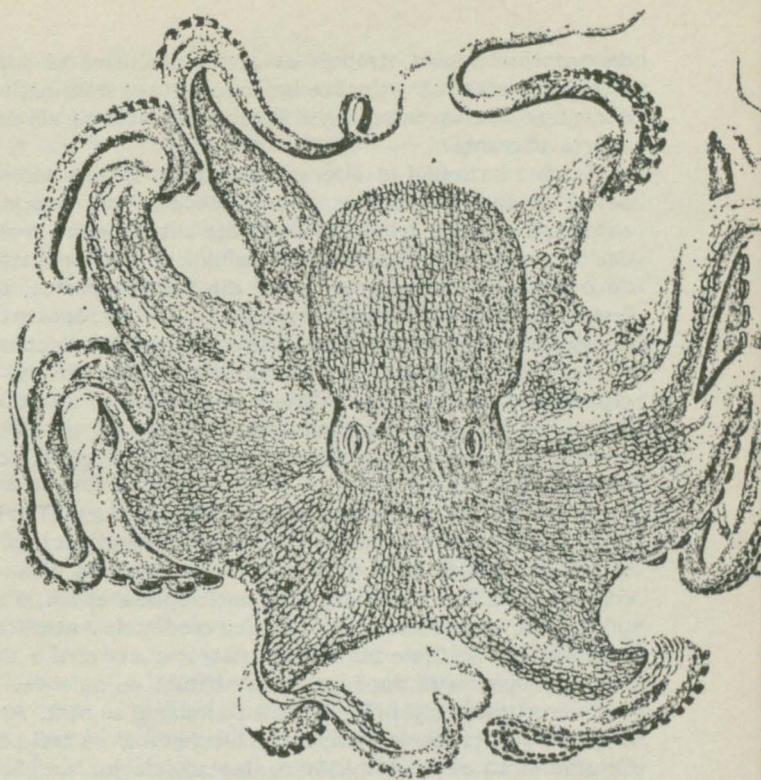
text inedit
în exclusivitate
pentru

Secolul 20

«...Sîtez sub semnul cîrîței cu nas în formă de stea, mai monstruoasă decît o ființă hibridă a lui Bosch, o lucrare consacrată exclusiv imaginilor ambigue...» Astfel își încheia, acum cîțiva ani, Roger Caillois introducerea la cartea în inima fantasticului. Mereu obsedat de ideea că natura, prin fabuloasa risipă de forme pe care le inventă, implică o posibilă estetică, el adună, ca un colecționar curios, exemple din ciudatele interferări ale naturalului cu imaginarul, în variantele lor geografice. Un basm din Samoa, un bibelou descoperit la un anticar din Kyoto, sînt pentru el tot atîtea prilejuri de a sugera tipologii culturale, de a confrunta lumea continentului său cu lumile exotice de la Soare-Răsare. După străvezimile meduzei (Méduse et Co.), iată-l tentat de neverosimila, halucinantă caracatiță. Un inventar comparat al moluștei se adaugă așadar firesc oceanografiei simbolistice a acestui Jules Verne al esteticii. El urmărește mutațiile caracatiței, diferit proiectată în conștiința europeană și în cea a Extremului Orient, evoluția imaginii în timp, contaminarea ei treptată și inevitabila uniformizare astăzi, în marele «sat planetar» al lui Mc. Luhan. Și în mersul caracatiței e prezentă istoria!

La muzeul Antipa din București există o caracatiță: închisă într-un borcan, plutește fixă, cu tentaculele ghemuite deasupra capului. Din zecile de mici ventuze emană o repulsie rece. Poate că noaptea se lipește de pereții de sticlă, îi apasă, încearcă să treacă prin această apă inexplicabil solidă și să-și resfire cele opt brațe pe cîmînt, ca o uriașă floare vîscoasă.

L. T.



ROGER CAILLOIS

CARACATIȚA ÎN JAPONIA

Am încercat pînă acum să descriu metamorfozele prin care trece efigia caracatiței în imaginația europeană. Am insistat în mod deosebit asupra transformării unui animal, socotit la început mai degrabă comestibil decît primejdios, într-un monstru dotat cu o extraordinară putere de fascinație și care provoacă dintr-o dată o oroare hiperbolică. Schimbarea se petrece într-un timp relativ scurt și într-o arie geografică foarte restrînsă, unde caracatița e prea puțin cunoscută, în orice caz nu e familiară, ceea ce cu siguranță înlesnește abaterile fanteziei. E de observat că la început germele a fost propagat prin două, trei cărți de foarte mare tiraj. Totuși, pentru ca fantasma să întîlnească un destin atît de disproporționat față

de propriu-i suport, trebuia ca acesta din urmă să cuprindă un anume element în stare să acționeze universal asupra imaginației cu excepțională eficacitate, și chiar în regiunile în care realitatea banală dezmente perpetuu visarea aberantă.

În afara bazinului mediteranean, Jacques Schnier semnalează, din păcate destul de vag, ulcioare precolumbiene din Peru împodobite cu desene, cu picturi și incizii înfățișând caracatițe antropomorfe și care n-ar aminti decât pe departe de aspectul animalului. El menționează deasemenea, pe de o parte, un basm cosmogonic din insulele Samoa, unde o caracatiță iese dintre stîncile primordiale, naște focul și apa, apoi marea prin ruperea pungii ei cu cerneală; pe de altă parte, o legendă polineziană unde un monstru apare succesiv sub forma unei uriașe scoici căscate, a unei caracatițe gigantice, și însfîrșit a unei balene în botul căreia se aruncă eroul Nganaoa¹. E greu de tras vreo concluzie utilă din date atît de sumare, decât poate aceea că, aproape pretutindeni unde poate fi găsită, caracatița a atras atenția.

În schimb, avem date precise cu privire la caracatiță în Extremul Orient. Ea joacă un rol important în viața și imaginația japoneză. Încă din veacul al XIX-lea, Alcide d'Orbigny îl pusese pe Stanislas Julien să-i traducă articolul pe care *Pen-T'sao-Kang-mo*², enciclopedia epocii, îl consacră caracatiței. El observase cîteva coincidențe cu credințele Antichității, de la Aristot la Opan. Caracatița e bună de mîncat, mai ales cînd e tînără. Cînd e bătrînă, trebuie fiartă după ce a fost bătută cu nuiiele. În loc de verdețuri mirositoare, e gătită în Japonia cu imbir și cu oțet. Ar exista pe acolo unele caracatițe foarte mari, cu tentacule lungi de trei pînă la șase metri. Se admite că ele pot înhăța cu tentaculele lor un ciine, o maimuță și chiar un om și-l pot nimici. Pescarii le omoară uneori cu mare greutate. Totuși, ca s-o poți face, ajunge să le izbești între ochi. Se crede despre caracatiță că se plimbă deseori pe uscat. Infometată, își mănîncă propriile-i brațe: de aceea dai peste caracatițe cărora nu le-au mai rămas decât cinci-șase. Mai particulară Japoniei este credința că o caracatiță e formată din șerpi care au intrat în mare și cumva s-au amestecat. Cînd umblă, caracatița merge drept, proptindu-se pe cele opt picioare³.

Credincioșii mai aduc și astăzi în templele lui Yakushi, Buda vindecătorul, mici statuete reprezentînd caracatițe, pentru a-i mulțumi că i-a scăpat de negi (fără îndoială asimilate ventuzelor animalului). În general caracatița apare ciudat umanizată: e înfățișată sub trăsăturile unui personaj hazliu, dacă nu chiar vesel, familiar, dacă nu chiar poznaș, cu fruntea

¹ Jacques Schnier, *art. cit.*, pp. 5, 10, 21.

² Lib. 51, fol. 17, verso.

³ Alcide d'Orbigny, *op. cit.* p. 69 și p. 22, N. 1

încinsă de o batistă înnodată îndărătul capului, așa cum poartă poporul de rînd. Ea mișcă un evantai ori se adăpostește sub o umbrelă, mai mult din cochetărie decît de nevoie. Se leagănă prietenos pe tentacule. Servește adesea de firmă la baruri și restaurante. Stînd jos ori în picioare, ea ține atunci în unul din brațe o sticlă de saké, în altul un cîrnat. E asociată cu ideea de veselie și de beție. Caracatița apare și în revistele ilustrate pentru copii, unde figurează ca erou neîndemînat și timid, gata să dea ajutor, dar care, nefericit în inițiativele lui, nu știe decît să acumuleze gafele și să provoace catastrofe. Craniul ras al bonzilor, prin asemănarea cu capul animalului, face ca acesta să fie numit uneori *tako-nyudo* (bonzul-caracatiță). Altădată însă, capul caracatiței e substituit craniului lustruit și peste măsură de alungit al venerabilului Fuku-roku-ju, unul din cei șapte Zei ai Fericirii, acela care evocă în mod special longevitatea și care e uneori asimilat lui Lao-tse. Din aceste diverse apropieri decurge firesc imaginea unei ființe hibride jumătate om, jumătate caracatiță¹.

Într-o grădină publică din Nagasaki, o caracatiță desenată pe pancarte dă pildă copiilor aruncînd în coșuri hîrtii murdare, coji de fructe și resturi. S-ar putea, cred, înmulți exemplele de asemenea activități familiare și binevoitoare. În acest sens, caracatița e uneori asociată, în ceramica populară — ca animal acvatic — broaștei Kappa, duh al apelor curgătoare.

După mai multe indicii bănuiesc totuși că un asemenea tratament e destul de recent. Obiectele și reprezentările din secolul al XVIII-lea o arată într-o lumină mai gravă și deseori mai puțin nostimă. Ea sperie copiii. E păzitoare a templelor. Umblă pe cîmpuri, înghite cartofi, îi înspăimîntă pe țărani. E înfățișată mai ales agresivă și învăluitoare. Pe gîtul unui vas de bronz, se desprinde în relief, cu toate tentaculele desfășurate. Picturile pe mătase o desenează la pîndă. Pe așa-numitele *netzuké* și *okimono*s, o vezi gînditoare, cu un braț întors pe virful capului; ori reținînd o maimuță. Unul din aceste bibelouri înfățișează fantoma unei caracatițe înfășurată într-o mantie, ocupată să bage groaza în animalul casei². Foarte des caracatița atacă și înlănțuie o femeie jumătate cucerită, jumătate speriată. Se spune într-adevăr despre caracatiță că seduce fetele și le trage sub apă ca să le mîngîie cu cele opt brațe cu ventuze, și cu cilindrul cartilaginos care o propulsează și în care niponii i-au descoperit un soi de nas. Cîteodată iese dintr-o oală, cu capul mobil; sau se reazimă de un ulcior în care o alta, mai mică, și-a făcut culcușul. O surprinzi pîndind în umbra unei cochilii din lemn de ulm pe care o femeie, după ce s-a scăldat a adormit

¹ Dator ez ansamblul acestor informații amabiliității d-lui Bernard Frank, pe care-l rog să găsească aici expresia recunoștinței mele. Asociez acestor mulțumiri și pe René de Berval, care mi-a deschis comorile colecției sale de ceramică populară și pe Dl. Gérard Lévy, care mi-a atras atenția asupra operei capitale a lui V. F. Weber.

² V. F. Weber, *Ko-ji Hô-ten*, Paris, 1923, t. I, pl. XLV, 2; cf. t. II, pp. 171—172.

imprudent. Teiji a modelat o caracatiță din faianță roșie fixată pe lemn de paulonia¹. Un alt sculptor de netzuké, Masahide (cea de a doua jumătate a secolului XVIII) a ales-o ca subiect al unui baston de bronz (*nyo-i-bo*). Ea se încolățește pe el împreună cu frunzele unei tulpini de lotus. Capul enorm al caracatiței, printr-o substituție inversă, împrumută el de data asta forma craniului prelung al venerabilului Fuku-roku-ju. El constituie extremitatea superioară a prestigiosului însemn; din cealaltă pornesc lungile pețiole ale frunzelor sacre. Două din brațele animalului sînt ridicate și înnodate sub cap, dedesubtul ochilor globuloși. Celelalte, alungite, se împletesc cu planta². Ansamblul nu poate fi decît alegoric, odată ce nu se poate concepe conviețuirea unui animal marin și a unei vegetale de apă dulce. Fără îndoială că artistul a dorit să evoce echilibrul acestor două medii opuse, ori mai degrabă contrastul între blîndețe și ferocitate, între pacea simțurilor și desfrîu.

Sengai (1750—1837), pictor și caligraf cu faimă, este al 103-lea abate al templului Shofukuji din Hakata, în insula Kyushu, adică al primei mînăstiri zen întemeiate în Japonia. În ceramicile lui se îndepărtează adeseori de stricta ortodoxie în favoarea unei arte parodice, aproape profanatoare. A fasonat un recipient în formă de caracatiță cu capul ridicat și strîmbîndu-se, agitată de obscure dorinți. Tentaculele inextricabile, cu ventuzele la vedere, formează pîntecul vasului³.

În cartierul Akasaka din Tokio un sanctuar este consacrat zeului vulpei Inari, întrupat în rămășițele unei vulgare pisici beatificate. O inscripție îi previne pe credincioși: « Nu mîncăți caracatiță, dacă vreți să căpătați protecția acestui zeu ». Din nou, de data asta pe calea unui tabu alimentar, caracatița apare ca un animal impur.

În construcția ciclopeeană a castelului din Osaka, blocul cel mai mare al incintei interioare se cheamă « piatra caracatiței » (*tako-ishi*). Suprafața ei vizibilă nu măsoară mai puțin de 60 de metri pătrați. Nimeni nu mi-a putut da explicația ciudatei denumiri.

O stampă a lui Kuniyosi (1791—1861) reprezintă o caracatiță uriașă care se ridică deasupra Oceanului. Ea domină întreaga faună maritimă. Ochiul îi sînt imenși. Chiar dedesubtul ei, un crab enorm ține în cleștii bățioși o sabie de samurai în teacă⁴. Un aspect atît de fioros al caracatiței pare rar. Este în orice caz absent dintr-un fascicol cu gravuri publicat în 1875 de către Utamaro și intitulat *Bonzul-caracatiță în preajma ostrovului*

¹ Raymond Bushell, *Collectors Netsuke*, New York și Tokyo, 1971, N. 301, p. 163.

² Am descoperit obiectul, astăzi în posesia mea, la un anticar din Kyoto. Prezența unei caracatițe pe un obiect de cult budist este, se pare, cu totul excepțională.

³ *Catalogue de l'Exposition itinérante de Sengai en Europe*, Tokyo, 1964, N. 76

⁴ Ștampa reprodușă în articolul citat al lui J. Schnier (pl. III, p. 17), care vede în crabul războinic un simbol al mamei falce și castratoare (p. 26).

Tsukada. Povestea ilustrează o tradiție după care curtezanele din Yoshiwara și-ar fi făcut dintr-o caracatiță a insulei (ori din reprezentarea ei) un duh protector.

Aceste felurite date culese la întâmplare din cercetări puțin sistematice te fac să înclini a crede că nu dintotdeauna caracatița a fost animalul hazliu și bețiv pe care-l cunoaște Japonia de azi, chiar dacă e frecvent înfățișat în atitudini comice ori satirice, de altminteri uneori tulburătoare. În orice caz, artiștii îi dau cu insistență o expresie omenească, fie caricaturală fie demonică. Legenda aduce și ea numeroase dovezi ale unei atari ezitări. Caracatița e medic al palatului la Riû-jin, Regele Mărilor. Atunci când eroul Kiko-ho-ho-de-mi-no-Mikoto își caută cîrligul de undiță împrumutat de la fratele său, monarhul marin convoacă toți peștii, iar caracatița cu una din tentaculele ei extrage îndemînat ec cîrligul din botul unei dorade suferind de o violentă durere în gît ¹.

Caracatița, de cele mai multe ori, e socotită benefică. Ji-kaku Dai-shi este titlul postum al preotului En-nin Hô-shi (794—864). La porunca protectorului său, Yaku-shi Nyo-rai, Buda vindecătorul sufletelor și zeu al înțelepciunii, el azvîrlise în mare, în timpul unei furtuni, o mică statuie sculptată, imagine a acestei divinități, și pe care n-o părăsea niciodată. Astfel a fost salvat. Mai tîrziu, o caracatiță a adus-o îndărăt în Japonia și a lăsat-o pe țărmul de la Hira-do. Ji-kaku a clădit atunci la Meguro un templu unde i-a înălțat o mare statuie de lemn lui Yaku-shi, care i-a servit drept chivot amuletei².

La fel, unul din principalii mesageri ai lui Ryu-jin este înfățișat purtînd pe cap o caracatiță. Pustnicul Ken-su o ține uneori pe umăr, în locul tradiționalei crevete care amintește de unica-i hrană. Ashi-naga sînt un neam de oameni fabuloși care-i duc pe umeri pe Te-naga, cei cu brațe lungi de nouă metri. Ei înșiși au picioare de șapte metri, împrejurul cărora se încolăcesc mai totdeauna caracatițe. În general deci, caracatița e considerată drept prietenoasă, îndatoritoare, oarecum ca delfinul la Greci, și complăcîndu-se în tovărășia călugărilor. Dar pe de altă parte, nici senzualitatea ei nu e mai puțin atestată ca o trăsătură caracteristică a firii sale. Lucrul se poate constata foarte limpede în legenda frumoasei și nerușinatei Kiyo-hime, care l-a urmărit pe călugărul An-țin cu ademenelile ei necuviincioase. Preotul s-a cățarat pe clopotul mînăstirii, înalt de șase picioare și cîntărind atît de greu încît o sută de oameni nu izbuteau să-l salte. Clopotul s-a prăbușit iar în cădere l-a prins dedesubt pe sfîntul om. Kiyo-hime încercă să spargă metalul cu varga ei de vrăjitoare și să-l topească suflînd peste el cu respirația ei înflăcărată. Zadarnic. Ea a fost preschimbata într-o vrăjitoare cu

¹ V. F. Weber, *op. cit.*, t. I, p. 272

² *Ibid.*, t. I, pp. 338—339

cap de om și trup de dragon ori de șarpe, sau în caracatiță uriașă îmbrățișînd drăgăstos clopotul cu tentaculele-i sinuoase. Multe opere, și îndeosebi o stampă de Kuni-Yoshi, ilustrează elocvent metafora semnificativă a caracatiței¹.

Relația constantă cu impudoria explică desigur rolul echivoc jucat de caracatiță în budism. Desfrînarea ei apare în chipul cel mai explicat într-o celebră stampă de Hokusai, care pornește de la capacitățile de a înlănțui și de a suge ale moluștei. Caracatița, între coapsele unei femei culcate, s-a lipit lacom de sexul prăzii ei, — pradă de bunăvoie și satisfăcută — în timp ce o mîngie și o aspiră cu cele opt brațe cu ventuze. Ele prind corpul îndrăgostitei într-o rețea lascivă, fără a-i atinge totuși gîtul și umerii, unde în schimb își rătăcește tentaculele o altă caracatiță mai mică, ce-și apasă cu aviditate gura, ori mai exact botul răsucit, aproape o trompă, pe buzele rămase libere și oferindu-se. Artistul a folosit surplusul de lubricitate la care se poate ajunge prin consistența ca și prin configurația animalului. O anume oroare se degajă cu siguranță din spectacol, dar gravorul se străduie vizibil să dea impresia unor senzații puternce provocate de un partener al cărui contact se poate face simțit simultan în atîtea locuri. În cartea lui despre Hokusai, Edmond de Goncourt a remarcat expresia extatică a femeiei, «leșinată de plăcere, *sicut cadaver*, pînă într-atît încît nu știi dacă-i înecată sau o ființă vie». Pe această cale ambiguă, caracatița participă aici la caracterul dubios care i se atribuie în Occident. E limpede că, în materie de lascivitate, caracatița desenată de asiatic aparține speciei descrise de mediteraneanul Opian, care afirmă că masculul se cufundă în voluptate pînă la a pieri de plăcere și de epuizare.

Dacă Orientul nu pare a cunoaște vreun Kraken ca Pontoppidan, în schimb caracatița colosală, ca la Denys-Montfort, este atestată. Laurence Olimphant, călător citat de Lee, a văzut în China într-un magazin imaginea unui cefalopod monstruos îmbrățișînd o corabie cam de trei sute de tone și culegîndu-i marinarii «ca pe niște coacăze din tufiș». El a asistat în Japonia și la un spectacol al cărui actori erau manechine în mărime naturală. Una din scene reprezenta un grup de femei care se scăldau fugind din fața unei caracatițe enorme și articulate: un om vîrît în capul animalului îi mișca ciocul și ochii². Cinematograful întrebunțează în secolul XX un procedeu analog. Într-un film făcut de Walt Disney după *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, caracatița care-l atacă pe *Nautilus* este înfățișată ca un monstru teleghidat, cîntărind două tone de cauciuc manevrat de douăzeci și patru de oameni cu ajutorul aerului comprimat al unei mașini hidrau-

¹ *Ibid.*, t. I, p. 438. Stampa lui Kuni-Yoshi e reprodusă la p. 429, fig. 466.

² Laurence Olimphant, *China and Japan*, în H. Lee, *op. cit.*, p. 106

lice, ba chiar, afirmă Lane, care reproduce o fotografie a simulacrului, prin metode electronice¹.

Cel puțin pe aceste două căi, lubricitatea și gigantismul, Japonia se întâlnește cu imaginea occidentală a caracatiței. Astăzi, cinematograful și benzile desenate din revistele pentru copii au contopit definitiv într-o singură iconografie cea de-a doua dintre fantasmagorii. Există filme japoneze care aduc în scenă tradiționala luptă dintre caracatiță și scafandru. Sînt toate șansele ca lucrul să fie un împrumut din producțiile occidentale. Un cotidian din California, *San Francisco Chronicle*, vorbește în numărul său din 11 septembrie 1954 despre un scenariu propus la Hollywood și intitulat *Monstrul din mare*, în care o caracatiță uriașă, nou King-Kong, zdrobește un submarin, scufundă vapoare, distruge Golden Gate și seamănă spaimă în San Francisco. Acest film ar fi putut avea un corespondent japonez despre devastarea orașului Tokio.

Ultima etapă o marchează un recent *Dicționar de monștri*, apărut de curînd la Tokio². E vorba de un repertoriu de fișe ilustrate catalogînd, pentru uzul copiilor, în ordine alfabetică, 370 de făpturi de *science-fiction*: roboți și androizi, pterodactili și dinozauri, marțieni și venusieni, insecte, păianjeni, moluște sau plante, toate oribile, compozite, deformate sau nemăsurat de mari. Repertoriul indică, la fiecare, numele, dimensiunile, greutatea, originea, mijloacele de acțiune și punctul slab. El dă și imaginea respectivă, în culori, cît se poate de înfricoșătoare. Caracatița și succedaneele ei figurează de patru ori.

Numărul 42 e desemnat simplu drept « caracatiță uriașă »: are 100 de metri lungime, cîntărește 5000 de tone, locuiește în adîncurile Pacificului. Corpul îi e extrem de alunecos. Cele opt brațe lungi de 70 de metri îi permit să sugrume balenele și să scufunde vasele. Ea trăiește și pe pămînt. Ilustrația care o arată pare dealtfel fotografia unei caracatițe adevărate. Monstrul nr. 197, cu numele de *Sdal*, nu se deosebește de ea decît prin greutate: 30.000 de tone. Și el este originar din Pacific, nimicește cu ușurință balene și vapoare și poate trăi pe pămînt. Datorează radioactivității dimensiunile-i colosale. Pofta lui de mîncare e groaznică. *Spaky* nr. 201 se depărtează ceva mai mult de realitate. Se prezintă ca o caracatiță al cărei cap seamănă cu gluga unui penitent spaniol. Se naște pe stadioanele de fotbal. Lung de 50 de metri, cîntărind 250 de tone se ivește ca un nor negru, încărcat cu fulgere. Emite un curent de 50.000 de volți, care volatilizează vapoarele. Însfîrșit, *Dogora* (nr. 243), a cărui mărime variază de la zero la infinit, a cărui greutate e necunoscută și care a ieșit din ansamblul Universului. Se hrănește cu cărbuni și petrol.

¹ Frank W. Lane, *op. cit.*, pl. 47 și p. 186

² Kenbunsha's New Pocket All Japan Monster Dictionary.

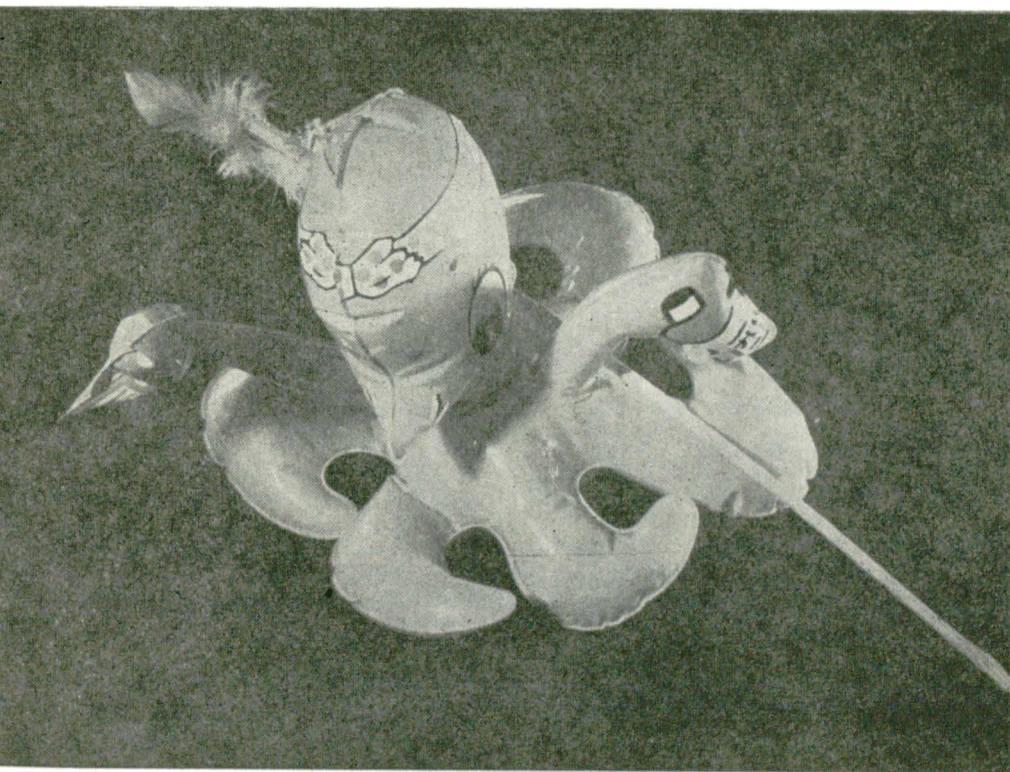
Se reproduce prin diviziunea celulelor. O enormă forță de aspirație îi îngăduie să înghită la fel de bine un vapor și un zgîrie nori. Ar fi o meduză uriașă; în fapt, ilustrația o arată ca fiind transparentă, dar îi dă înfățișarea unei caracatițe și nu a unei meduze.

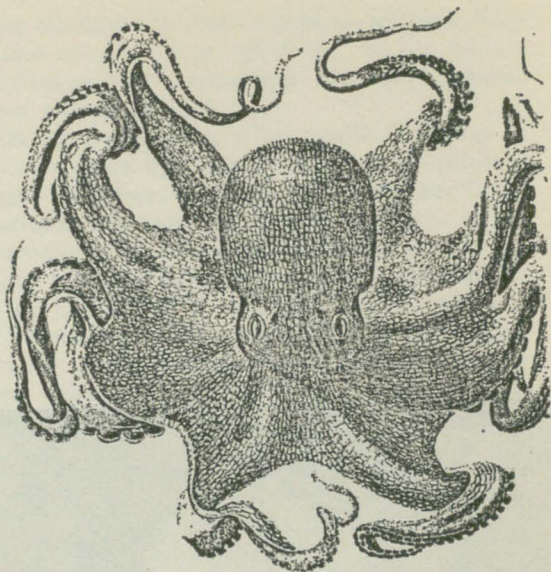
Această mitologie copilărească presupune o imaginație fără frîu. Ea merge pînă la a concepe monștri care sînt organe omenești, un ochi sau o mîină de exemplu, separate și imense. E cu atît mai remarcabil faptul că mereu caracatița își păstrează caracterele reale (opt tentacule, corpul alunecos, ochii enormi) sau tradiționale (distrugerea balenelor și a corăbiilor, înghițirea prin aspirare). Nu i s-au adăugat decît gluga și potențialul electric, deși cel din urmă de abea poate fi socotit o inovație odată ce Michelet vorbise cu mult înainte de el. Caracatița împlinea dintru început condițiile cerute pentru a ocupa un loc în panteonul groazei: caz excepțional, este admisă aici fără altă modificare decît de volum. Nimic nu indică mai bine în ce măsură forma și natura ei o destinau acestui rol. Lucrul, poate cel mai neașteptat, este că nici măcar numărul tentaculelor ei n-a fost înmulțit. Ori, chiar în Japonia poți vedea caracatițe cu brațe la fel de numeroase și de încălecate ca rădăcinile unui copac. De pildă, la Muzeul Acvarium din Toba, un exemplar numără 54 de tentacule și un altul 86, obținute probabil prin diviziunea succesivă, cu bisturiul, a celor opt brațe primitive. Teratogeneza reală n-a influențat deloc imaginația, care și-a urmat legile fanteziei proprii.

Aceasta a raliat și Japonia rebelă și pare a fi unificat fantasmagoriile mitologiei mondiale care-l face pe legendarul James Bond să fie dat de inamicii săi unei caracatițe colosale, sau care îl trimite pe Tarzan în ajutorul unei victime jertfite zeiței Kraka, uriașă caracatiță adorată de poporul din Lagon. Exemplele abundă în literatura populară, în cinema, în benzile desenate. Ele aproape că nu mai poartă nici un semn al originii lor. Există așadar astăzi o unanimitate, cum era și de așteptat în epoca cinematografului, a televiziunii, a comunicațiilor multiple, neîncetate și aproape simultane.

În românește de LILIANA ȚOPA

Caracatiță, jucărie japoneză





DE LA FEERIE LA SCIENCE-FICTION

Imaginea fantastică

Basmele, povestirile fantastice după moda secolului al XIX-lea, dezvoltarea actuală a ceea ce numim *science-fiction*, par tot atâtea porți larg deschise fanteziei celei mai arbitrare. Nici un obstacol, nici o limită nu pare că trebuie să frîneze capriciile imaginației. Avem impresia că, de fiecare dată, aceasta își rezervă un domeniu în care poate să-și permită orice. Totuși este limpede că feeriile se aseamănă, dar se deosebesc de povestirile fantastice; că acestea, la rîndul lor, par a fi înrudite, ceea ce le face să se opună în același timp feeriilor și povestirilor științifico-fantas-

* Din volumul «Images, images...» José Corti, 1964, Paris

tlce; și că acestea din urmă, în ceea ce le privește, se aseamănă între ele. În fiecare caz există supranatural și miraculos. Dar minunile nu sînt identice, nici miracolele nu pot fi schimbate între ele. Astfel încît libertatea de invenție nu este poate atît de extinsă pe cît se presupunea la început.

Dacă n-ar exista China și Japonia mi-ar fi ușor să afirm că fantasticul de groază apare ca o invenție absolută și relativ tardivă a literaturii savante. Mai mult, în China și în Japonia, povestirile de groază, chiar dacă sînt de obicei prezentate ca tradiționale și de origine populară, au fost totuși de atîtea ori modificate și rescrise de către autori foarte conștienți de resursele artei lor, încît, fără îndoială, nu rămîne mare lucru din naivitatea primitivă a acestora, nici măcar din vechea lor atmosferă. În afară de aceasta, ei aduc în scenă fantome și vampiri și nu gnomi sau zîne. Văd aici o diferență capitală, pînă într-acolo încît mă întreb dacă nu cumva un astfel de contrast ne ajută să precizăm limitele proprii ale fantasticului. Căci, în sfîrșit, poate părea foarte ciudat ca o fantomă să fie considerată ca făcînd parte din universul fantastic, în vreme ce un căpcăun sau un spiriduș, creaturi nu mai puțin supranaturale, sînt de simpla feerie.

Este important să facem o distincție între aceste noțiuni apropiate și prea adesea confundate. Feericul este un univers miraculos care se adaugă lumii reale fără a-i pricinui vreun rău și fără a-i distruge coerența. Fantasticul, dimpotrivă produce un scandal, o ruptură, o irumpere insolită, aproape insuportabilă în lumea reală. Altfel spus, lumea feerică și lumea reală se întrepătrund fără contrast sau conflict. Ele se supun, fără îndoială, unor legi diferite. Ființele care le locuiesc sînt departe de a dispune de puteri identice. Unele sînt atotputernice, altele aproape dezarmate. Dar ele se întîlnesc aproape fără surpriză și în mod sigur fără altă spaimă decît aceea, foarte naturală, care cuprinde pe pipernicit în fața unui colos. E tocmai faptul că un om curajos poate combate și învinge un balaur scuipînd flăcări sau orice gigant monstruos. El poate să-i facă să piară. Dar vitejia sa nu-i servește la nimic în fața unei fantome, chiar dacă ar socoti-o binevoitoare. Căci fantoma vine de dincolo de moarte. În acest fel o dată cu fantasticul apare un haos nou, o panică necunoscută. E bine să-i desprindem caracterele și consecințele prin opoziție cu cele ale feeriei.

Basmul se petrece într-o lume în care vraja vine de la sine și în care magia este lege. Supranaturalul nu este aici înspăimîntător, nici chiar uimitor, pentru că el constituie substanța însăși a acestui univers, legea sa, climatul său. El nu violează nici o armonie; el face parte din lucruri, este ordinea sau mai curînd absența de ordine a lucrurilor.

Universul miraculosului este în mod natural populat de balauri, de licorni și de zîne; aici miracolele și metamorfozele sînt continue; bagheta magică este folosită mereu; talismanele, geniile, elfii și animalele recunoscătoare abundă; zînele bune împlinesc, într-o clipă, dorințele orfanelor merituoaase. În rest, această lume este încîntătoare și armonioasă, fără contradicții, totuși fertilă în peripecii căci ea cunoaște lupta dintre bine și rău; există și spirite și zîne rele. Dar o dată acceptate proprietățile singulare ale acestei supranaturi, totul rămîne aici extrem de omogen.

În schimb, în fantastic, supranaturalul apare ca o ruptură a coerenței universale. Miracolul devine aici o agresiune tulburătoare, amenințătoare, care sfarmă stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau considerate pînă atunci riguroase și imuabile. Este Imposibilul, survenit pe neașteptate într-o lume din care imposibilul este izgonit prin definiție.

De unde, o a doua și nu mai puțin decisivă deosebire: în timp ce basmele au în mod intenționat un deznodămînt fericit, povestirile fantastice se desfășoară într-un climat de groază și se termină aproape inevitabil printr-un eveniment sinistru care provoacă moartea, dispariția sau dărnăciunea eroului. Apoi armonia lumii își rela

drepturile. Și aceasta, pentru că fantasticul este posterior feeriei și, ca să spunem așa, o înlocuiește. El n-ar putea apărea decât după triumful concepției științifice a unui ordinii raționale și necesare a fenomenelor, după recunoașterea unui determinism strict în înălțuirea cauzelor și efectelor. Într-un cuvânt, el se naște în momentul în care fiecare este mai mult sau mai puțin convins de imposibilitatea miracolelor. Dacă de aici înainte miracolul îngrozește, aceasta se datorește faptului că știința îl proscribe și că îl face inadmisibil, înspăimântător. Și misterios: n-a fost subliniat îndeajuns faptul că feeria, în măsura în care era feerie, excludea misterul.

Trebuie să remarcăm într-adevăr că fantasticul n-are niciun sens într-un univers miraculos. Este chiar de neconceput. Într-o lume de miracole, extraordinarul își pierde puterea. El nu sperie decât dacă rupe sau discreditează o ordine imuabilă, inflexibilă, pe care nimic în nici un caz, n-ar putea s-o modifice și care pare garanția însăși a rațiunii. Un singur exemplu în acest sens ne oferă demonstrația imediată, decisivă.

Povestirea lui W.W. Jacobs, *Labă de maimuță*, poate să apară mai curînd ca o variantă tragică a istorioarei populare *Trei dorințe*, răspîdită în toată Europa și care este cunoscută în Franța în versiunea clasică a lui Perrault. Un tăietor de lemne a salvat o zîină, care-i acordă drept recompensă realizarea imediată a trei dorințe la alegere. Iată-l uimit și, împreună cu soția sa, în căutarea a trei dorințe cît mai profitabile cu putință. Din zăpăceală, în fața micii bucăți de carne care îi este servită la masă, el dorește cu voce tare un caltaboș afumat, ce apare imediat în farfurie. O dorință pierdută. Soția, iritată, cere ca deîndată caltaboșul să se lipească de nasul țaranului neprevăzător, ceea ce se petrece fără întîrziere. A doua dorință este la rîndul ei risipită și nu mai există o altă posibilitate decât de a o utiliza pe a treia pentru a scăpa pe nenorocitul tăietor de lemne de caltaboșul care îl desfigurează.

În povestirea lui Jacobs, o pereche de pașnici și fericiți pensionari este pusă în situația de a-și exprima trei dorințe, tocmai într-un moment în care n-au nimic foarte urgent sau într-adevăr important de dorit. Mai întîi ei se hotărîsc să ceară o mie de lire, pentru a plăti ipoteca asupra căsuței lor. Ei o au a doua zi, dar această sumă reprezintă indemnizația plătită de uzina în care unicul lor fiu tocmai fusese victima unui accident mortal. Trei luni mai tîrziu, mama, nebună de durere, cere întoarcerea fiului ei și fantoma vine fără întîrziere să bată la poartă. Ultima dorință nu mai poate servi decât la întoarcerea fantomei în neantul ei.

Structura celor două povestiri este absolut paralelă. Totuși, privind de aproape, nu există între ele numai diferența dintre hazliu și atroce. Un contrast fundamental opune condițiile înseși ale uneia sau celeilalte aventuri. Trei miracole care violează ordinea naturală a lucrurilor, jalonează decepția țaranilor în povestirea populară. În nuvela lui Jacobs, influența talismanului fantastic, labă de maimuță, care guvernează desfășurarea faptelor, nu este lizibilă decât într-o înălțuire percepută ca ineluctabilă de cauze care rămîn totuși echivoce și de consecințe care rămîn ambigue. Cele trei dorințe sînt împlinite fără ruptura manifestă a ordinii lumii, căci nu se întîmplă nimic care s-o contrazică în mod expres. Un accident într-o uzină, acordarea unui ajutor bănesc, bătăile în poarta unei case în timpul nopții, dispariția unui musafir imposibil: totul se explică fără îndoială prin puterea malefică a labei de maimuță. Dar cine n-ar pătrunde secretul, cine ar omite puterea relicvei fatale, n-ar remarca în dramă decât coincidențele și autosugestia. Totuși, în legile imuabile ale universului cotidian s-a produs o fisură minusculă, imperceptibilă, îndoielnică, suficientă totuși pentru a da liberă trecere groazei.

Fantasticul presupune soliditatea lumii reale, dar aceasta pentru a o devasta mai ușor. La momentul dat, contrar oricărei posibilități sau verosimilități, pe peretele

cel mai odihnitor, ca odinioară monarhului din Babilon, apare semnătura de fosfor. Atunci certitudinile cele mai stabile se clatină și groaza se instalează. Evenimentul esențial al fantasticului este Vedenia: ceea ce nu se poate întâmpla și care se produce totuși, într-un punct și la un moment dat, în mijlocul unui univers perfect reperat și de unde misterul era socotit pentru totdeauna exclus. Totul pare ca azi sau ca ieri: liniștit, banal, fără nimic insolit și iată că încetul cu încetul se insinuează sau că, deodată, se etalează inadmisibilul.

E timpul, cred eu, să rezumăm aceste analize destinate să ne permită distincția fără echivoc, între miraculos și fantastic. Feeria este o povestire situată de la început în universul fictiv al vrăjitorilor și spiritelor. Primele cuvinte din prima frază sînt deja un avertisment: *În vremea aceea sau a fost odată*. . . Iată de ce zînela și căpcăunii n-ar putea să neliniștească pe cineva. Imaginația îi exilează la origini, într-o lume îndepărtată, fluidă, etanșă, fără vreun raport sau vreo legătură cu realitatea de azi, în care nimeni nu încearcă să ne facă să credem că ei ar putea pătrunde. Se înțelege de asemenea, că acestea sînt invenții pentru a distra sau speria copiii. Nimic mai limpede: nici o neînțelegere. Adică: prin definiție, nici un adult rezonabil nu crede în zîne sau în vrăjitori. De altfel de ce ne-am teme? Ei sînt binefăcători.

Deosebirea apare uimitoare, de îndată ce este vorba de fantome sau de vampiri. Cert, aceștia sînt tot ființe ale imaginației, dar de data aceasta imaginația nu-i situează într-o lume ea însăși imaginară; ea și-i reprezintă ca putînd pătrunde ori cînd în lumea reală; ba mai mult, pătrunderi de neînțeles, inexplicabile și invariabil funeste. Ea concepe aceste ființe, nu izolate în Broceliande și Walpurgii, ci traversînd zidurile castelelor închiriate în prezența notarului și oglinzile cumpărate în sala de licitații sau la un comerciant de cartier și a căror proveniență rămîne astfel nesigură¹. Cu mîinile lor transparente, ele duc la gura invizibilă paharul cu apă pe care infirmiera l-a pus la căpătușul bolnavului. Pașii grei ai statuii de bronz sau de marmoră zgîlție scara. O fișie de spațiu este făcută să dispară pe neașteptate, iar călătorul nu mai regăsește dimineața camera în care a dormit în timpul nopții; perețele este neted și sună a plin. Nu se află nici o cameră în acest loc și nici n-a fost vreodată. Timpul se dedublează, se multiplică sau încremenește. Trebuie să trăiești de două ori, de zece ori aceeași oroare, în fiecare dimineață, zi după zi. Efemeridele, ziarele, ștampilele poștei repetă aceeași dată necruțătoare. Cadrul fantasticului nu este pădurea vrăjită a Frumoasei din Pădurea Adormită, ci sumbrul univers administrativ al societății contemporane. Transpusă în Evul Mediu sau în antichitate, o povestire fantastică și-ar pierde din forță. Și aceasta, pentru că supranaturalul este aici, dacă pot să spun, mai natural.

Proba contrarie ar consta în transportarea în banalitatea contemporană a miracolelor glumețe și binevoitoare ale zînelor în loc de a asigura năvălirea fantomelor malefice. O nuvelă americană recentă, foarte apropiată de povestirea *Trei dorințe*, deși nu conține decît două, dar în care una o anulează pe cealaltă așa cum se cere, ne permite să ne reprezentăm atmosfera care rezultă din aceasta. Ea este foarte diferită de cea a povestirii populare și a povestirii propriu-zis fantastice².

Într-un mic oraș din Arizona, departe de orice ocean, un paznic găsește în zori în mod inexplicabil în piscina municipală pustie, o balenă pe care o face să se reverse, respirînd zgomotos pe nări, într-un miros de mare și de varec. Mai întii,

¹ În mod corelativ, nu este vorba de locuințe ieftine sau de oglinzi cumpărate în marile magazine, fantasticul nu se împacă cu fabricarea în serie anonimă și interșanșabilă. Misterul trebuie să se găsească la început. (n. aut.)

² Walter S. TEVIS, *Far from Homme*, 1962; în franceză « La baleine dans la piscine », Fiction, no. 120, nov 1963, p. 107—110.

nu-și crede ochilor, dar mai apoi este obligat să cedeze în fața evidenței. Aleargă să caute martori. Când aceștia sosesc, balena a dispărut, iar paznicul ar fi putut crede că a visat dacă n-ar mai fi existat *mirosul de iarbă-de-mare, o duhoare sălcie și în piscină chiar, ghirlande de alge brune care pluteau la suprafața apei îngălbenite, departe de oceanul de unde erau aduse*. Un copil care urmărise balena cu pasiune a părăsit de asemenea piscina. El reușise să captureze o zînă pe care o închisese într-un sac de hirtie. El o constrîgea astfel să-i îndeplinească dorințele. Ori, cea mai mare dorință a lui fusese să vadă odată o balenă vie. Intervenția magică n-a fost decît un episod. Lumea își regăsește imediat și fără tragedie starea anterioară, la fel ca în povestirea *Trei Dorințe*.

O zînă și puterile ei, chiar introduse într-un decor modern, rămîn totuși miracole. Ele nu sînt suficiente pentru a suscita fiorul fantasticului. Ele nu provoacă decît o surpriză hazlie care provine din incongruitatea scenei și a personajului principal, pe care se bazează totul și pe care-l știm incompatibil cu cadrul în care se mișcă și care nu este al timpului său. Contradicția este amuzantă dar nu teribilă, pentru că nu exprimă la niciun grad umbra și intervenția morții și a lumii de dincolo, căile lor ascunse sau brutale și mai ales pătrunderea lor dramatică într-un univers care le exclude. E vorba de o fantezie declarată, de un anacronism care se dăruie de bună voie, și nu de o fatalitate ambiguă, răutăcioasă, neînduplecată ca în nuvela lui Jacobs, în care moartea fiului rămîne singurul rezultat. Povestirile care au ca temă irupția supranaturalului în banal sînt departe de a se baza în mod uniform pe un *parti-pris* la fel de net. Adesea autorul nu merge pînă la capătul scandalului și, printr-un artificiu, resoarbe fantasticul în momentul încheierii povestirii. Voi enumera mai multe subterfugii utilizate în mod curent.

În primul rînd, se întîmplă ca elementul fantastic să nu fie decît aparent supranatural. Nu era vorba decît de o inscenare concepută pentru a speria pe erou. O mașinărie subtilă, demontată la sfîrșit, spune cititorului că aparițiile sinistre aveau la origine stratageme cu totul și cu totul omenești. Acest lucru este numit «supranaturalul explicat». *Castelul din Carpați* de Jules Verne oferă în acest sens o viziune mai modernă decît romanele negre în care Miss Radcliffe și Hugh Walpole abuzează de procedeu cu o monotonie ingenioasă. E remarcabil faptul că epilogul, care ar trebui să uimească prin rafinamentul invenției, nu rareori reușește să decepționeze. Cititorul acceptase ideea unei fantome, iar gîndul acesta îl făcuse să se înfioare. Dacă i se anunță apoi că strigoiul nu era decît un figurant îmbrăcat în giulgiu și zornăind lanțuri, el apreciază gluma ca ridiculă și puerilă. El nu iartă faptul că a fost făcut să tremure pentru atîta lucru.

O decepție analogă este obținută prin povestirile cu peripeții derutante și ale căror ultime rînduri arată că este vorba de un vis, de o halucinație sau de un delir. Această fantasmagorie prea pur psihologică dă inteligenței impresia că a fost înșelată. *Negustorul de coșciuge* de Pușkin constituie un ilustru exemplu de acest gen de capcană.

Într-o a treia specie de pseudo-fantastic, autorul recurge la o anomalie sau la o monstruozitate care transformă o specie vie. Un păianjen cît o girafă, furnici gigantice hărțuie o omenire speriată. Un capriciu al naturii sau experiențele unui savant diabolic stau la originea metamorfozelor. Erckmann—Chatrian și H.G. Wells rămîn inițiatorii greșit avizați de aceste fantezii biologice. În acest gen, prefer povestirea uruguaianului Horacio Quiroga *Perna de puf*, pentru densitatea narațiunii, oroarea deznodămîntului, seninătatea observației finale.

Contribuția altor stlîlne nu s-a lăsat așteptată. Invenții misterioase produc la distanță cele mai surprinzătoare efecte. Toate felurile de unde și de raze au fost întrebunțate cu un succes variabil. Aparatelor fine permit să se fure suflète, vise,

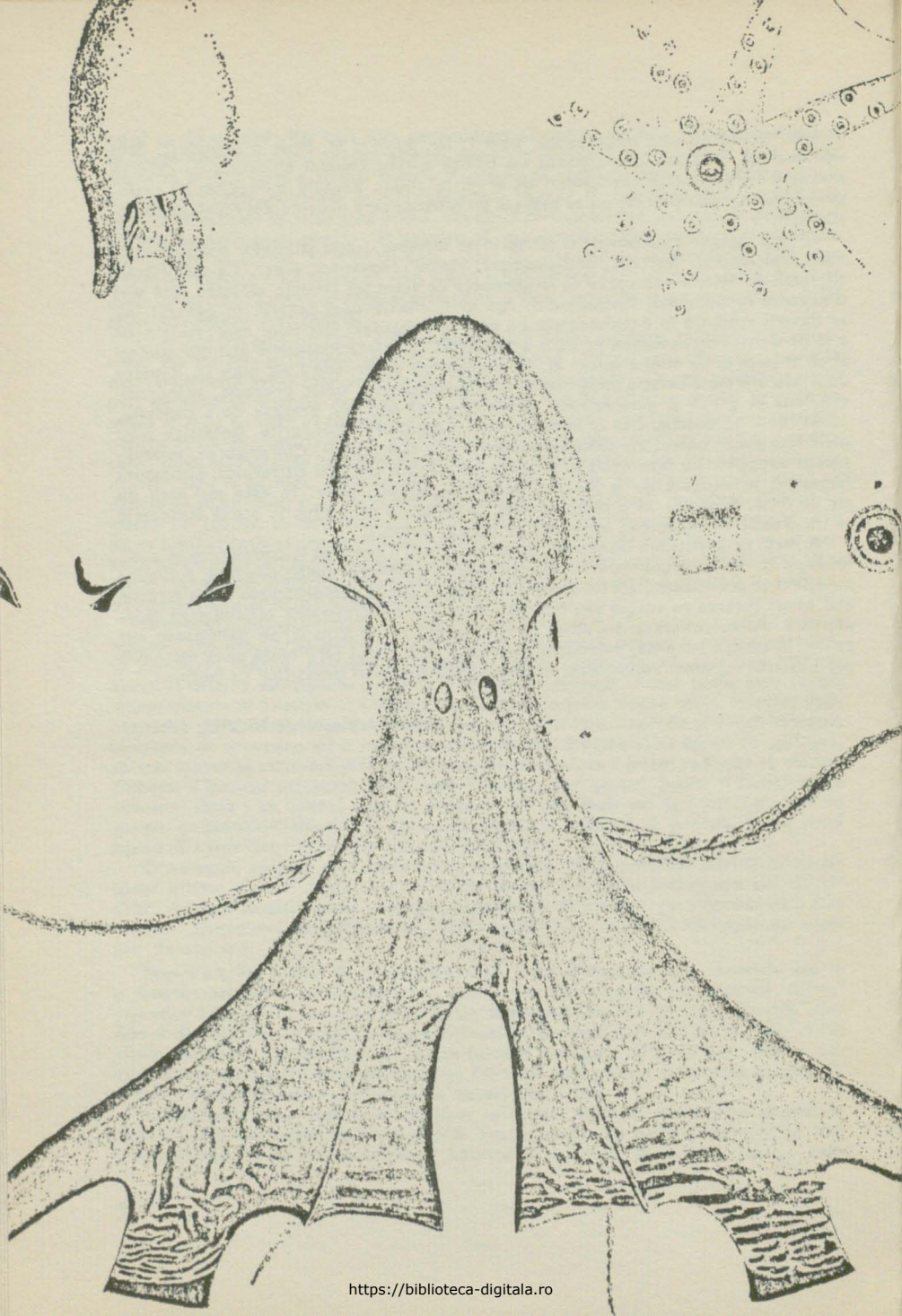
emoții. Genul nu este întotdeauna pueril: *Dr. Jekyll și M. Hyde* o dovedesc. Este adevărat că, în acest caz, autorul nu insistă asupra chimiei elixirului de care se servește eroul. Aceste extrapolări ale erudiției reduc limitele miraculosului extinzând domeniul științei. Ele nu se bazează pe oroarea care provine din revelația Impoșibilului.

O altă categorie de povestiri misterioase folosesc datele științelor psihice: telepatia, spiritismul, levitația, ectoplasmele, visele prevestitoare etc. Ca manifestări ale *lumii de dincolo* s-ar părea că fenomenele de acest fel trebuie să intre fără nici o rezervă în domeniul fantasticului. Așa ar fi efectiv dacă autorii, în general, nu ar dovedi credință în evenimentele pe care le relatează. Dar felul ușor pedant de a le prezenta, certitudinea pe care o proclamă că aceste fenomene aparțin științei și că aceasta le va studia într-o zi, le plasează pe un cu totul alt plan și, departe de a face din ele o cursă a imaginației, le înfățișează unui spirit prevenit, neîncrezător, pus în gardă și gata oricând să sesizeze cel mai mic pretext de a contesta.

Trebuie să evităm aici o neînțelegere redutabilă. Povestirile fantastice n-au niciodată drept obiect acreditarea ocultului și a fantomelor. Convingerea, prozelismul adepților nu face decât să exacerbeze spiritul critic al cititorului. Literatura fantastică se situează de la început pe planul ficțiunii pure. Ea este mai întâi un joc cu frica. Probabil că e chiar necesar ca scriitorii care aduc în scenă fantomele să nu creadă în fantomele, spectrele pe care le inventă.

A recurge la ficțiune înseamnă, în primul rînd, a renunța la convingere și a nu ne da pe noi-inșine drept martor. Admit totuși că problema rămîne deschisă. Anumite narațiuni impresionante ale lui Sir Arthur Conan Doyle demonstrează că un scriitor abil poate încerca cu succes să-l facă pe cititor să-i împărtășească credulitatea încă-pătinată. Puțin contează de altfel că ei continuă să nu creadă: se neliniștesc, cel puțin. În ultimă instanță, naivitatea autorului este aceea care oferă unor increduli posibilitatea spaimei voluptuoase, în care rezidă farmecul poveștilor cu fantome.

În românește de VIOREL GRECU



FANTASTICUL

un gen literar sau o categorie estetică?

Cîteva lămuriri se cuvine să preceadă considerațiile de mai jos. Ele au ieșit din contactul, într-un răstimp nu prea îndelungat, cu un material beletristic și teoretic destul de masiv: *Antologia nuvelei fantastice* (Univers, Buc., 1970), alcătuită de Roger Caillois, împreună cu un studiu al antologatorului (*De la basm la povestirea științifico-fantastică*, în vol. cit. pp. 13—29) și o prefață de Matei Călinescu (*Despre conceptul de fantastic*, pp. 5—12), plus cartea lui Tzvetan Todorov *Introduction à la littérature fantastique* (Editions du Seuil, 1970).

Ceea ce m-a frapat înainte de toate la lectura celor doi cercetători francezi a fost graba cu care proclamă dispariția inevitabilă a fantasticului în epoca noastră, unul, în beneficiul literaturii de anticipație, celălalt, în favoarea discursului psihanalitic. Și această teză mi s-a părut în contradicție flagrantă cu experiența concretă a lecturii ce demonstrează, dimpotrivă, că asistăm astăzi la un *boom* cantitativ și calitativ al fantasticului; e de ajuns să-l cităm pe Borges și pe Bulgakov pentru a fi scutiți de exemplificări suplimentare.

Mi-am propus, pentru a pune de acord situația de fapt cu demersul teoretic, dar și pentru a înțelege cum de a fost posibilă această « înmormintare » prematură a unuiu dintre cele mai interesante și mai reprezentative fenomene estetice ale epocii noastre, să demonstrez că nu este cu puțință să evaluezi situația fantasticului *literar* (ce constituie obiectul de studiu, atît al lui Caillois, cît și al lui Todorov) fără a cîntări cît mai exact posibil greutatea specifică și posibilitățile de expansiune ale unei categorii ce depășește nu numai literarul, ci și, se pare, chiar domeniul artisticalui, în genere. Am pornit, adică, de la premisa că teoria unei arte particulare nu se poate dispensa de un punct de pornire care trebuie să fie în mod necesar pragul filosofic al esteticii generale. Lipsindu-le această temelie, cele două studii mai sus citate se înscriu în sfera demersului de tip istorico-literar.

Ar mai fi de amintit, înainte de a trece la analiza propriu-zisă, că sugestiile prețioase în conturarea acestui punct de vedere am primit din studiul lui Matei Călinescu; autorului îi aduc și pe această cale mulțumiri prietenești.

Fantasticul, așa cum îl vede Roger Caillois, este definit de două opoziții: pe de-o parte *fantastic-feeric*, pe de altă parte, *fantastic-science fiction*. Dar, cum bine remarcă M. Călinescu, fundamentală rămâne numai prima opoziție. Între termenii celei de-a doua există mai degrabă un raport de *sucesiune istorică*. Supranaturalul « aparițiilor » și renghiurile sinistre pe care le pot juca în orice moment omenirii o știință și o tehnică aflate într-un avânt de necontrolat, sînt, funcțional vorbind, omologe. În consecință, după Caillois, fantasticul propriu-zis ar fi condamnat istoricește, urmînd a fi substituit de genul de anticipație.

În ce privește cea dintîi opoziție, criteriile acesteia sînt următoarele: « Basmul se petrece într-o lume unde minunea e un fapt obișnuit, iar magia e lege . . . În fantastic, dimpotrivă, supranaturalul apare ca o spărtură în coerența universului. Miracolul devine aici o agresiune, o amenințare . . . Aceasta pentru că narațiunile de acest tip pun în scenă strigoi și vampiri, nu gnomi sau zîne». De aici o consecință: fantasticul este în permanență însoțit de un sentiment de *teroare*. Nu pare să fie vorba numai de frica cititorului; deși Caillois nu se pronunță explicit în această direcție, din studiul său pare a reieși că spaima ar trebui în primul rînd resimțită de către unul din eroi, cu alte cuvinte, ea trebuie *reprezentată și implicată* în povestire.

Evaluarea ideilor lui Caillois ar fi incorectă, dacă n-am ține seama de faptul că demersul său teoretic e completat și de unul practic. Și cum antologatorul a fost mai generos decît criticul, vom vedea că o parte din narațiunile cuprinse în *Anthologie du fantastique* îi contrazic teoria. Voi trece în revistă cîteva asemenea cazuri.

Bucățile: *Femeia uriașă* de Pedro Antonio de Alarcón și *Adevărul asupra unchiului Timotheus* de Jean Ray, aparțin, strict formal judecînd, uneia și aceleiași categorii tematice și anume, după Caillois: « moartea ivită sub înfățișarea unei persoane, printre cei vii ». Numai că, în timp ce prima e o povestire de *groază*, cealaltă este, în mod clar, una *humoristică*. Efect hilar are și magia din *Inspectorul de fantome* de Jacques Stephen Alexis (sau — ieșînd din limitele antologiei, dar rămînînd în cadrul fantasticului — din *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov).

În narațiunile intitulate *La judecătorul infernului* și *Lotus a treia* ale chinezului Pu Sun-lin, supranaturalul, departe de a fi agresiv și amenințător, e, dimpotrivă, *benefic*. Reacția, atît a eroilor cît și a cititorului, în fața « apariției » nu este cîtău de puțin spaima. Peste meridiane și secole, regăsim aceeași atitudine față de mister în *Der goldene Topf* și în atîtea alte nuvele de Hoffmann.

Despre povestirile orientale cuprinse în antologie se poate remarca, în general, că, spre deosebire de cele europene, ființele și forțele supranaturale aparțin aici unui spațiu dacă nu identic, cel puțin *foarte apropiat* de al omului. Superbia rațiunii nu le-a exilat încă peste granițele de netrecut ale unui « dincolo ». Spectrele și viii se frecventează; între ei există o intimitate cu totul specială. De aceea și oamenii sînt mai bine apărați, în comparație cu occidentalii, împotriva « aparițiilor »: chiar cînd acestea se manifestă dușmănos față de lumea umană, eroii li se pot opune, așa cum feții frumoși din poveste pot înfrunta în luptă zmeii. Aceasta nu e încă de ajuns pentru a alătura tipul acesta de narațiuni, basmelor europene. Și în *Metamorfoza*, de pildă, « minunea (malefică n.n.) e un fapt obișnuit », ceea ce nu înseamnă că lumea kafkiană ar fi una feerică. Iată prîn urmare că distincțiile lui Caillois se dovedesc în aceste cazuri inoperante; așa cum remarca undeva Leo Spitzer, procedeele nu sînt niciodată univoce; valoarea aceluiași element formal, în speță *teroarea* implicată, difere în mod esențial de la un autor la altul.

În *Prăbușirea Casei Usher* de Edgar Allan Poe, nu avem de-a face cu vampiri sau strigoi; *stricto sensu* vorbind, aici nici nu există vreun element supranatural. Faptele din această nuvelă se explică « la rece » prin maladiile fraților Usher: cea « ascuțire bolnăvicioasă a simțurilor », în cazul lui Roderick și catalepsia în cazul lady-ei Madeline. Cu toate acestea, teroarea ireprimabilă de care este cuprins naratorul (și cititorul) indică limpede prezența fantasticului. În cazul de față, efectul fantastic rezultă tocmai din aceea că povestirea nu poate fi citită « la rece », că, altfel zis, consecințele unor cauze naturale sînt interpretate ca supranaturale.

Tot la o psihologie patologică ar putea fi redusă, de către o lectură « neutră » și o piesă ca *El Sur* de Jorge Luis Borges; mai precis la obsesia maniacală a unui misterios *spiritus loci*: « Dintr-un colț bătrînul gauchou, extatic, în care Dahlmann văzuse un cifru al Sudului (al Sudului său), i-a aruncat la picioare un cuțit fără teacă. Era ca și cum Sudul ar fi hotărît ca Dahlmann să primească duelul ». În afară de faptul că, la fel de la Poe, un anumit gen de lectură ni se impune, e de reținut aici că temperatura sufletească la care eroul trăiește evenimentul, nu este nicidecum spaima, ci o inumană luciditate, vecină cu clarviziunea extazului și a delirului. Spunînd aceasta, am spus și că efectul fantastic este în acest caz resimțit *exclusiv* de către cititor, care trăiește și interpretează spaima și toate sentimentele adiacente fantasticului.

Așa cum observă Matei Călinescu, teoria lui Roger Caillois, fără a fi eronată, este limitată. Ni se propune un concept al fantasticului mult prea îngust. Este greu de acceptat că în această categorie s-ar încadra numai povestirile de groază, cu vampiri și stafii. Ca să fim drepecți, criticul francez vizează, mai degrabă, definirea unui gen istoric, și anume cea literatură fantastică ce apare în Europa la sfîrșitul secolului al XVIII-lea (parțial anticipată și în veacurile anterioare). « . . . Într-un moment cînd fiecare e mai mult sau mai puțin convins de imposibilitatea miracolului ». Cu această precizare, și ca un concept statistic, fantasticul lui Caillois este perfect valabil.

Folosind arsenalul metodologic al structuralismului, Tzvetan Todorov întreprinde în a sa *Introduction à la littérature fantastique*, cea mai serioasă și originală — pînă în prezent — tentativă de definire și descriere a fantasticului. Totuși, concepția sa este mult mai apropiată de teoria lui Caillois, decît ar părea la prima vedere:

1) Și pentru Todorov (de astă dată, însă, ca o premisă manifestă) fantasticul este un *gen literar*, și anume unul esențialmente evanescent.

2) Se păstrează opoziția *fantastic — miraculos*, căreia i se adaugă, la polul inferior, opoziția *fantastic — straniu*. Între aceste două limite există o gradatie, așa cum arată diagrama de mai jos:

straniu-pur fantastic-straniu fantastic-miraculos miraculos-pur (p. 49)

« Fantasticul pur va fi reprezentat, în desen, prin linia mediană, cea care separă fantastic-straniu de fantastic-miraculos; această linie corespunde naturii fantasticului, granița între două domenii vecine » (p.49).

Cum se materializează în operă natura « de frontieră » a acestui gen? Confruntat cu anumite evenimente stranii, cititorul va oscila între două explicații posibile: una rațională și simplă, alta supranaturală. De îndată ce apare decizia pentru una dintre ele, ambiguitatea se risipește, și odată cu ea, și fantasticul: ne aflăm fie în straniu, fie în miraculos. Ca atare fantasticul apare mai ales la nivelul fragmentului și foarte rar la nivelul operei, pe ansamblu (în antologia lui Caillois, această situație privilegiată există numai în nuvela *Venus din III^e* de Prosper Mérimée). Autorul se explică: « Fantasticul implică deci o integrare a lectorului în lumea personajelor; el se definește prin percepția ambiguă pe care o are lectorul însuși asupra evenimentelor raportate. Trebuie să precizăm de îndată că, vorbind astfel, avem în vedere

nu cutare lector particular, real, ci o « funcție » a lectorului, implicită textului. . . » (s.n.) (pp. 35 — 36). În această ultimă chestiune, Todorov nu este deloc clar. Pe de-o parte își amendează afirmația de mai sus, spunind că « . . . este vorba, în privința acestei reguli a identificării, de o condiție facultativă a fantasticului. . . » (p.36), pe de altă parte notează că majoritatea operelor i se supun și că, dacă admitem un cititor distinct de lumea personajelor, fantasticul este pîndit de o nouă primejdie: aceea a *interpretării*, anume de a fi receptat fie ca poezie, fie ca alegorie. Am văzut însă mai sus că într-o povestire ca *Sutul* lui Borges, fantasticul apare ca produs exclusiv al lecturii, ca un *efect de interpretare*, în afara oricărei identificări a cititorului cu vreunul dintre eroi. La aceasta mi se poate răspunde că, în sistemul lui Todorov, piesa respectivă nu există ca *nuvelă fantastică*. Mi se pare însă că, în acest sistem, fantasticul însuși riscă serios să nu existe. Condiția oricărei definiții riguroase este delimitarea obiectului de definit de altele asemănătoare, cu care ar putea fi confundat. Dar operațiunea aceasta este cu adevărat utilă doar cînd e practică cu moderație, căci excesul de delimitare duce la pulverizarea obiectului. Or Todorov pare a cădea tocmai în această capcană a rigorii: vrînd să fie excesiv de precis, ajunge să desființeze fantasticul.

Să nu ne înșelăm însă. Dispariția fantasticului nu este numai efectul unei asemenea erori — de amănunt, la urma urmei — ce ar putea fi cu ușurință remediată. Todorov are motive mult mai solide, de principiu, atunci cînd respinge interpretarea. Refuzul său se sprijină pe *opoziția între poetică și critică*. Obiectivul celei dintii ar fi studiul *structurii*; prin acest studiu se înțelege semnalarea prezenței în operă a anumitor elemente, și descrierea relațiilor dintre ele. Critica își propune să dea structurii un *sens*. Cu alte cuvinte, după Todorov, structura are o existență obiectivă; sensul, în schimb, ar fi întotdeauna atribuit. Ca atare, doar rezultatele cercetărilor de poetică sînt certe și verificabile; despre sensul conferit operei de către un critic sau altul, nu se poate niciodată afirma că este singurul adevărat. « Poetica și critica nu sînt deci nimic altceva decît instanțe ale unei opoziții mai generale, între știință și interpretare » (p.149). (Vezi și opiniile asemănătoare expuse de Todorov în *Categoriile narațiunii literare în rd. Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Univers, Buc. 1972, pp. 370 — 400)

În lumina acestui principiu, tezele lui Todorov capătă o coerență exemplară. Cum fantasticul este investigat în calitate de gen literar, iar cercetarea aceasta are loc în cadrele poeticii, este clar de ce autorul nu poate admite ca ezitarea între cele două tipuri de explicații să apară altfel decît « implicită textului ». În caz contrar, ar trebui, ca critic, deci ca « lector real », să atribuie un sens structurii, să iasă, adică, din limitele « științei », pentru a face « interpretare ». Însă tot în acest punct teoria se vîdește și cel mai vulnerabilă. Mi se pare că refuzul interpretării este un tribut mult prea greu pe care Todorov îl plătește imanentismului ortodox-structuralist. După metoda pe care autorul pare a o prefera, voi căuta în continuare să înfățișez consecințele acestei opțiuni teoretice.

Renunțarea la activitatea de interpretare atrage după sine un nou refuz: acela de a studia relația ce se stabilește între semnul literar (opera) și utilizatorii săi. Semiologia literaturii se vede astfel văduvită de un foarte important capitol — *pragmatica semiotică* (vezi pp. 98 — 99) — fără de care o descriere a unui univers de semne nu poate fi completă. Obiecția că funcția pragmatică a semnului « ține de o psihologie a lecturii destul de străină analizei propriu-zis literare. . . » (pp. 98 — 99), este un mod de a ocoli problema, preferînd soluția cea mai comodă. Mai mult, refuzînd interpretarea, deci sensul, nu se poate întreprinde un studiu satisfăcător nici în celelalte două domenii ale cercetării semiotice: *sintactica* și *semantica* (observația este cu precădere valabilă pentru cea din urmă). Aspectul semantic al operei

este identificat cu cel tematic și — după Todorov — aici activitatea analitică se reduce strict la a semnala prezența unor « rețele tematice ». Or, mi se pare că o *semantică fără sens* este o *contradicție în termeni*. Din acest impas nu văd decît două căi de ieșire: sau menținem refuzul interpretării, dar atunci poetica propriu-zisă va trebui să se limiteze la studiul funcției sintactice a semnului (ceea ce Todorov numește aspectul verbal și aspectul sintactic al operei), sau îl retragem, deci, implicit renunțăm la orice distincție teoretică între poetică și critică. Între acestea, ultima soluție mi se pare de preferat; nu cred că opera de artă ar fi integral formalizabilă și în consecință ea nu se pretează demersului științific (cel puțin așa cum îl concepe Todorov).

O asemenea concepție, a unei semantici golite de sens, permite autorului omologarea celor două rețele de teme ale fantasticului (temele eu-ului și temele tu-ului) cu expresii ale psihozelor și respectiv nevrozelor psihanalizei. (De remarcant, în treacăt, că autorul cade, cu această interpretare — în ciuda tuturor precauțiilor pe care și le ia — în alegorism !). Odată făcut acest pas, Todorov se vede silit, din nou, să proclame moartea fantasticului, de astă dată din perspectivă istorică.

În secolul trecut supranaturalul oferea literaturii un deghizament convenabil pentru a depăși cenzurile sociale și individuale în vigoare, de a vorbi despre experiența drogului, despre obsesii sau perversiuni sexuale. Astăzi « . . . în psihicul uman s-a produs o schimbare, al cărei semn este psihanaliza. . . » (p. 168): temele interzise au devenit obiect de studiu pentru savanți, interdicțiile sociale au fost abolite. Deci — conchide Todorov — « . . . psihanaliza a înlocuit (și chiar prin aceasta a făcut inutilă) literatura fantastică » (p. 168 — 169).

Obiecțiile pe care le-am adus teoriei despre fantastic a lui Tzvetan Todorov au fost — după cum sper că a reieșit din cele de mai sus — obiecții de principiu. Trebuie, de îndată, să menționez că lucrarea sa conține multe sugestii subtile și de mare utilitate practică. Considerațiile din ultimul capitol al cărții fac ca și validitatea teoretică a lucrării să crească. Fantasticul lui Todorov (ca și cel al lui Caillois, cu care, de altfel, se acoperă aproape perfect) este *un gen istoric*; în această calitate conceptul și descrierea sa se justifică.

Pornite ca tentative de definire în primul rînd teoretică a fantasticului, lucrările lui Caillois și Todorov s-au dovedit pînă la urmă a fi opere de arheologie literară, descrieri ale unei specii istorice dispărute sau pe cale de dispariție. Istoria nu este re-descoperită prin înscrisura în timp a conceptelor construite *in abstracto*; în realitate aceste concepte sînt, dintru început, subsumate istoriei. N-ar fi cu puțință oare formularea unei noțiuni de fantastic în așa fel încît să satisfacă atît exigențele teoriei pure, cît și pe cele ale istoricității creației și lecturii? Cum poate fi evitată deturarea de planuri?

Caracterul limitat al celor două teorii, mai sus examinate, decurge — după mine — din aceea că autorii își propun (Caillois în mod implicit, iar Todorov, explicit) să definească *un gen*. Iar conceptul acesta mi se pare a fi unul *eminamente istoric*. Or, faptul că despre fantastic se vorbește și în alte arte, în pictură de pildă, (în această chestiune, vezi o lucrare ca *Arta fantastică* de Marcel Brion) constituie o dovadă că avem de-a face nu cu un gen literar, ci cu o *categorie estetică*. În această calitate îl înregistrează, de exemplu, Tudor Vianu (*Estetica*, EPL, Buc., 1968, p. 367). Și tot Vianu demonstrează că « . . . oricare din noțiunile acestea (categoriile n.n.) pun în mișcare reprezentări metafizice și morale și că, aplicate la artă, ele aparțin sferei ei extraestetice » (op. cit., p. 373). (Prin extraesthetic trebuie să înțelegem aici un domeniu exterior operelor propriu-zise). Această observație a esteticianului român ne autorizează — după părerea mea — să căutăm definiția fantasticului în primul rînd în afara genurilor concret-istorice și anume la nivelul *funcției pragmatice* a operei.

Înainte de a trece la examinarea acestei probleme, ar fi poate legitim să ne întrebăm prin ce elemente totuși obiective își manifestă fantasticul prezența în text? Cu alte cuvinte, cum vom ști dacă ne aflăm sau nu în fața unei opere care participă la această categorie? În această chestiune nu pot decât să fiu de acord cu opinia lui Matei Călinescu: « În esența lui, fantasticul ar putea fi considerat ca expresia unei ciocniri între două (eventual mai multe) sisteme de semnificație, dintre care unul poate fi cu ușurință *decodificat*, codul celuiilalt (sau al celorlalte) rămânând obscur; de unde neliniștea, uimirea, senzația de mister, descumpănirea intelectuală în fața imposibilității de a *elucida* etc. » Trebuie să notez de îndată că — după mine, și cred că sînt și în spiritul lui Matei Călinescu — imposibilitatea de a *elucida* nu o implică neapărat și pe aceea de a *înțelege*, ci doar imposibilitatea de a *spune*. În nuvela *Domeniu interzis* de Philip Macdonald un personaj se referă la un moment la « ...acea senzație extraordinară că ai ajuns la doi pași de cunoaștere. . . Răspunsul universal; știi că e uimitor de simplu — și atunci abia vezi că nu știi nimic ». Anumite adevăruri, odată pătrunse, este bine să fie tăcute: « Răspunsul universal » se risipește din minte de îndată ce încerci a-l verbaliza. Ne aflăm în fața unei interdicții de *limbaj*, dar nu numai atât: cele două sisteme de semnificație care se ciocnesc, aparțin unor *domenii ontologice incompatibile* (precum, să zicem, sînt incompatibile în fizică materia și antimateria). A face uz de semnele unuia pentru a comunica sensurile celuiilalt, este nu numai un sacrilegiu, ci un act total lipsit de interes. De îndată ce a descifrat formula sacră înscrisă de Zeu în blana jaguarului, formulă ce i-ar fi adus triumful asupra cotropitorului spaniol, magul incaș din povestirea lui Borges *La escritura de Dios* înțelege că nu trebuie să o rostească; este nedemn ca alesul care a acces la ordinea divină să pună la contribuție absolutul pentru remedierea unor vicisitudini istorice-profane. Mai mult, chiar cînd interdicția de limbaj este ridicată, cînd alesul este autorizat să comunice oamenilor experiențele sale, imposibilitatea elucidării nu dispare, ambiguitatea nu este rezolvată. Este un motiv pentru care opere ca *Apocalipsa*, *Las moradas* a Sfintei Teresa de Avila, sau *La subida del monte Carmel* a lui San Juan de la Cruz, cu alte cuvinte bună parte din literatura revelațiilor, poate fi astăzi citită ca proză fantastică. Limbajul acesteia este simbolic, adică, prin definiție deschis și nelimitat, tîntînd la o comunicare *supra-referențială*, plasată, deci, deasupra actului lingvistic al *numirii*.

Avînd în vedere criteriul ambiguității mesajului, se poate cu folos reține opoziția *fantastic — miraculos*, formulată atât de Caillois cît și de Todorov. Cît privește relația dintre fantastic și straniu, diferența dintre aceste două categorii mi se pare a fi exclusiv de *intensitate*: straniu, potențat într-un anumit grad, generează fantasticul. Am mai vorbit despre aceasta mai sus, atunci cînd m-am referit la *Prăbușirea Casei Usher*. Tot la Poe găsim și alte exemple de acest fel. Aventuri extraordinare, trăite foarte intens, ca acelea narate în *Gordon Pym* sau în *Pogorirea în Maelstroem* sînt resimțite de eroi ca revelații ale unui *sens superior* și misterios, chiar dacă *supra-naturalul* lipsește cu desăvîrșire. Pe această linie, literatura fantastică se înrudește — așa cum s-a mai remarcat — cu genul polițist și cu cel de aventuri. Nu este întîmplător faptul că multe dintre povestirile fantastice ale lui Borges au o tramă polițistă, pe care o întîmesc în așa fel încît, chiar după rezolvarea enigmei în planul evenimentelor, misterul existențial persistă (a se vedea, de exemplu, *La muerte y la brújula*).

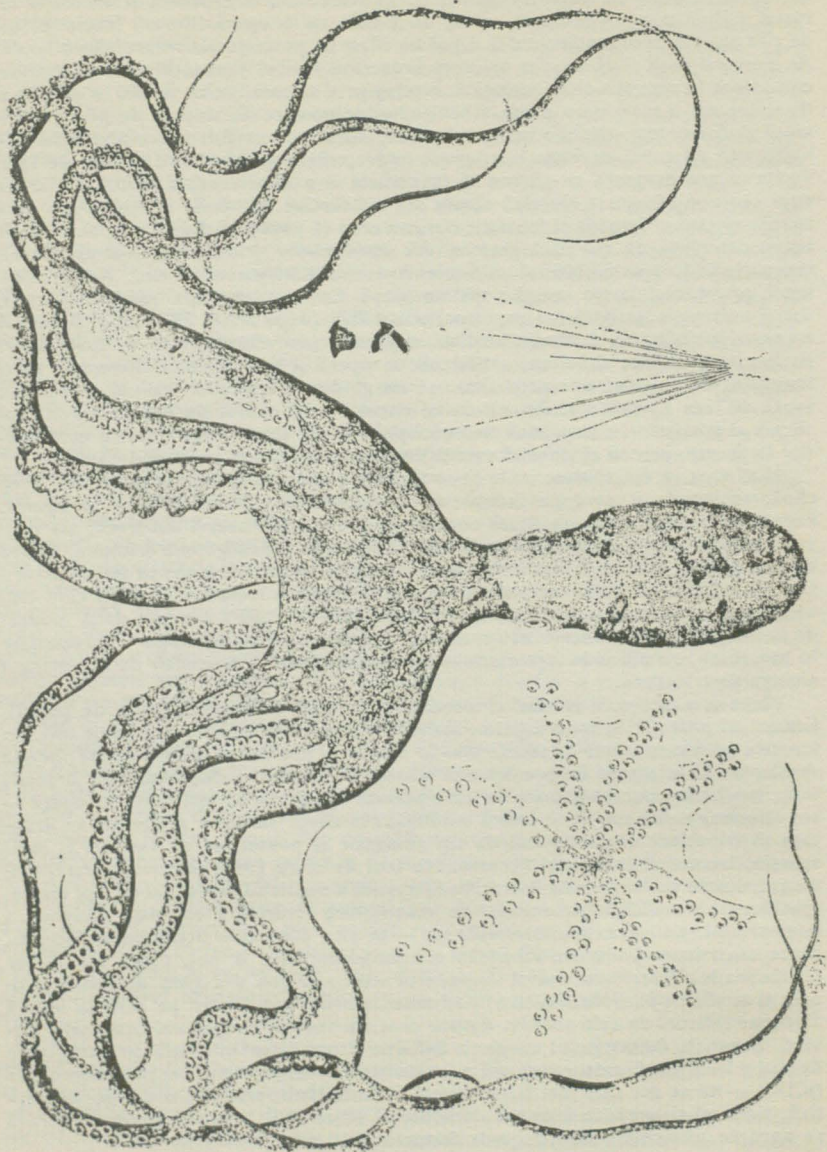
De aceea, mi se pare că, în planul intrinsec al operei, datele esențiale care ne permit detectarea fantasticului țin de *atmosferă*. Or, după cum se știe, atmosfera este faptul stilistic cel mai *inefabil*.

Ajungînd în acest punct, devine mai limpede și teza de mai sus potrivit căreia, în ultimă instanță, fantasticul privit ca o categorie estetică, apare din relația operel

cu cititorul, adică pe planul *pragmaticii*. În acest sens interpretez și afirmația lui Matei Călinescu: « Vom avea, deci, de a face cu o operă literară fantastică ori de câte ori vom avea sentimentul (s.n.) că ne aflăm în prezența incomprehensibilului ». Aș zice mai mult: ori de câte ori vom avea sentimentul prezenței *transcendentului* considerat în accepția sa *etimologică*. Înțeleg prin aceasta tot ce se află « dincolo » de universul « realității » adică al obiceiurilor noastre de viață și de gândire: divinul și demonicul, dar și iraționalul, visul, nebunia, extazul, precum și resursele nebanuite ale eului, revelate în anumite împrejurări etc. În această ordine de idei, Todorov are dreptate să afirme că fantasticul e o experiență a limitelor. Iar de vom căuta o categorie afectivă căreia să-i subsumăm felurile înfățișări sub care apărea efectul pragmatic al fantasticului, nu cred că putem găsi una mai bună decât aceea denumită de cuvântul german *das Unheimliche* (ciudățenie nelinistitoare), categorie ce formează obiectul unui celebru eseu al lui Sigmund Freud. Acest sentiment provoacă felurite reacții: spaima (după Caillois), oscilația (după Todorov), dar și atracția nostalgică sau superioritatea hilară (după Matei Călinescu). Esențială este nu posibilitatea a două tipuri de explicații (de elucidări) ci a două tipuri de lecturi, prezente simultan, amândouă, în operă și în conștiința cititorului (deci imposibil de elucidat una prin alta): să ne gândim la episodul viziunii diavolului, avută de Ivan Karamazov. Asumându-mi riscul de a fi acuzat de impresionism, voi afirma că fantasticul e în primul rând un fapt de trăire și că această trăire este diferită la fiecare, pentru că diferită este la fiecare și experiența transcendentului.

N-aș vrea ca din spusele mele să se înțeleagă că aș considera pragmatica, vreo clipă, arbitrară, și aproape independentă de complexul semnificator al operei. Entropia lecturii este în realitate controlată și dirijată. Aceasta deoarece, așa cum arată Umberto Eco, deschiderea estetică manifestă ca o *ambiguitate orientată*. Opera de artă posedă o valență *formativă*, anume ca, prin anumite elemente ale structurii sale, să inducă lectorului anumite premise și direcții ale receptării. Atunci când cititorul este identificat cu unul dintre personaje, când oscilația între cele două moduri de a-și explica evenimentele, sau spaima sa în fața « aparițiilor », apar reprezentate în narațiune, ne aflăm în fața unuia — nu al singurului — procedeu de orientare a ambiguității lecturii.

Văzut ca o categorie estetică și totodată ca un efect de lectură (dirijat de operă), fantasticul poate fi, în mod legitim, considerat o permanență. El constituie una din formele prin care omul își satisface — în artă — o necesitate fundamentală: *nevoia de absolut*. Și este greu de presupus că această necesitate va dispărea. Fără îndoială însă, modurile concret-istorice în care această categorie se manifestă în opere — tot concrete — au suferit și suferă modificări în timp. Todorov și Caillois au dreptate să considere că fantasticul de tip romantic și povestirea cu vampiri și stafii aparțin, iremediabil, istoriei literare. Nu însă de către genul inferior al narațiunii de anticipație va fi înlocuită literatura fantastică a secolului trecut, ci de noi forme, specifice spiritualității moderne, de manifestare istorică a aceleiași categorii a fantasticului. Kafka, expresionismul, sau — în alte direcții — ficțiunile lui Borges, parte din romanul hispano-american contemporan, sau, la noi, proza lui Mircea Eliade și a lui Voiculescu, indică limpede că acest nou gen și-a găsit domeniul propriu și se află în plină desfășurare. Rațiunile de ordin pur literar pe care le invocă Todorov (alături de cele sociale, despre care am vorbit) în sprijinul tezei sale privind dispariția fantasticului ca gen: definiția acestuia se întemeie pe categoriile de real și ireal; or, literatura actuală « . . . contestă orice prezență a acestei dicotomii » (p.175) — mi se par cele mai bune dovezi că fantasticul, privit ca o categorie estetică, tinde să-și anexeze întregul domeniu al literaturii. Literatura contemporană se apropie asimptotic de categoria fantasticului.



GLOSE MODERNE PE O TEMĂ VECHĂ

Cartea pe care Tzvetan Todorov și-o intitulează *Introduction à la littérature fantastique* (Seuil 1970) este, de fapt, o introducere în literatură; pentru că ea se constituie ca discurs intru dezvăluirea esenței literaturii; ceea ce nu înseamnă că-și trădează titlul, cîtuși de puțin, întrucît ea-și propune să demonstreze că fantasticul este mediul unde, numai aici, se dezvăluie în toată puritatea sa însăși esența literaturii. Așadar, dacă, după cum mărturisește altundeva Todorov (*Littérature et signification*, Larousse, 1967, p. 8), cercetarea trebuie, pentru a putea vorbi despre esența literaturii, să împrumute un anume limbaj, fie acesta cel al unei opere, al unui autor sau al unui gen, înstrăinîndu-se în el, de data aceasta sîntem acolo unde limbajul ales nu mai este un exil iar esența literaturii, care ar fi trebuit, altminteri, să ia anume înfățișări după legile limbajului în care se circumscrie, poate acum vorbi propria sa limbă sau, dacă-i este interzis de-a avea vreuna, se poate acum circumscrie în mediul cel mai propice dezvăluirii sale. Asemenea repatriere nu se săvîrșește însă fără o răscumpărare iar poetica — știința sub auspiciile căreia s-a săvîrșit această repatriere lingvistică — a trebuit să plătească acest privilegiu cu prețul sensului, atît de scump oricui se apropie de literatură.

Într-adevăr, poetica este aceea știință — sau, după expresia lui Todorov, latură a științei în conflictul mai general al acesteia cu interpretarea — care, spre deose-

* Apărută recent în traducere românească la editura Univers

bire de critică, nu-și propune să opereze nimic altceva decât *descrierea acestei structuri vide pe care vin să o umple interpretările criticilor și ale cititorilor* (p.101). Altfel spus, dacă orice operă literară are la bază o structură constituită prin *relația pe care o întrețin elementele împrumutate din diferitele categorii ale discursului literar* (p.149), un sistem riguros de reguli de îmbinare a constituienților — ceea ce face posibilă existența unui anume coeficient de probabilitate al desfășurării operei (p.22) care structură, sau care sistem de reguli nu este altceva decât *locul sensului* (p.149), poetica este o relatare neutră, geografică despre acest spațiu deferit apoi exploatarea turistică, ceea ce, de data aceasta, vrea să însemne istorice; orice apropiere de obiectul literar din perspectiva unei interpretări, care tinde în mod firesc spre o saturație cu sens a structurii, înseamnă, de fapt, o negare a nivelului literaturii înseși; opera se vede astfel redusă la o simplă transparență, este coborâtă la rangul de lentilă albă, ca acelea pe care și le pun în joacă copiii la ochi, în joacă pentru că lumea stă în fața noastră maleabilă, oferită, iar noi, iremediabili copii, adică iremediabil dedați practicii literare, ne punem pe nas ochelarii goi ai operei și zîmbim; interpretarea înseamnă o traducere a termenilor operei, o tentativă de înlocuire a lor printr-o realitate, iar critica, a cărei legitimitate nu este contestată de nimeni, pare a se înrudi mai degrabă cu științele obiectelor privite decât cu cele ale faptului privirii; dacă însă ceea ce vrem este să vorbim despre literatură — și nu despre diferite aspecte ale realității, chiar dacă în virtutea prezenței lor în discursul literar — trebuie atunci să renunțăm la interpretare, trebuie să găsim o modalitate de a sustrage obiectul literar investiturii cu sens spre care, de fapt, tinde, trebuie să ne oprim privirea la această lentilă însăși, fie chiar sau, mai degrabă, fie tocmai pentru a putea stabili criteriile transparenței sale. Poetica vrea să fie o Optică, poetica vrea să afle criteriile de deviație ale privirilor noastre atunci când ele întâlnesc mediul specific și dens al literaturii. Iată de ce, ca și știința, ea nu poate interpreta ci numai descrie; iată de ce, ca și știința, ea nu va descrie obiecte, acestea aparținând realității, ci figuri—*figura este o opacitate de sens, lipsa figurii o deschidere către semnificația referențială abstractă* (*Littérature et signification* p. 69)—iată de ce ea nu va descrie obiecte ci structuri, adică modalitățile de existență la nivelul cunoașterii — Lévi Strauss, citat aici de Todorov, scrie: *Principiul fundamental este că noțiunea de structură socială nu se referă la realitatea empirică ci la modelul construit după aceasta* (p.21) —.

Iată, deci, care este spațiul — care sînt adică exigențele și caracteristicile lui — în care pornește Todorov să-și situeze demersul teoretic cu privire la esența literaturii; și ce înfățișare ia în acest anume spațiu sarcina pe care și-a asumat-o: el va trebui prin urmare, să descrie fantasticul ca figură, ca opacitate de sens, punînd deabia apoi în lumină sistemul de relații definitoriu al acestuia; iar acest sistem trebuie să fie identic cu cel al literaturii în genere, caz în care ipoteza avansată — anume că fantasticul exprimă în esența sa literatura — se confirmă.

De-abia dacă mai este necesar, după cele mai sus spuse, să precizăm de ce numai poetei îi este îngăduit să aspire la o asemenea demonstrație. Dacă interpretarea nu este un discurs despre nivelul literaturii ci despre înfățișări reale, dacă, atunci, orice operă fantastică se va transforma luînd un chip de o aceeași natură cu rezultatul transformării identice — adică critice — a oricărei alte opere literare, ea se va dizolva aici într-o masă nediferențiată plerzîndu-și orice calitate specifică; dar, în același mod, va suferi o despersonalizare întreaga literatură, ea urmînd a fi judecată — și definită — în virtutea locului pe care-l ocupă în economia acestui amalgam traducerea sa și nu ea însăși care nu poate fi cuprinsă aici ci numai semnalată.

Ceea ce nu vrea să însemne însă negarea relației dintre operă și referent — așa după cum a spune că lentila are legi proprii nu înseamnă a nega lumea care se dezvoltă de cealaltă parte a ei —; precizarea este necesară mai puțin pentru o eventuală obiecție de rea credință cit mai ales pentru a stabili, după nivelul analizei, direcția ei, altfel spus spre care anume dintre valențele semnului se va îndrepta poetica în speranța dezvoltării esenței literaturii — ceea ce va schița de pe acum o primă atitudine a cercetătorului față de fenomenul literar.

Într-adevăr, un semn întreprinde un întreg sistem de relații; mai întâi relații cu utilizatorii săi — ceea ce constituie aspectul pragmatic sau, în speță, verbal —; apoi relații cu celelalte semne printre care se înscrie — este vorba despre aspectul sintactic, al cocatenării, a ceea ce este îndeobște denumit, în cazul semnului literar, compoziție —; în fine, relații cu realitatea pe care o desemnează, așadar, cu referenții — acesta este aspectul semantic, paradigmatic —. Dacă analiza nu se oprește la primul aspect, cel al folosirii semnelor de către subiecții individuali, asta înseamnă, dintru început, că literaturii îi este conferit rangul de fenomen transindividual, supus altor legi decât bunului plac al mînuitorului de cuvinte sau chiar celor ale convenției emițător-receptor. Dacă ea depășește și cel de-al doilea aspect unde, pare-se, se opresc mai întotdeauna chiar și cele mai pertinente cercetări, așa cum sînt cele ale gândirii structurale, faptul este o dovadă că autorul despre care este vorba aici nu crede a putea găsi datele fundamentale ale literaturii scrutind problemele de compoziție ale operei, oricît de larg am înțelege acest termen, problemele de îmbinare specifică a semnelor, altfel spus într-o teorie a construcției literare. Așadar, nu întîmplător analiza lui Todorov se concentrează asupra aspectului semantic, adică, într-un limbaj mai vechi, tematic, dacă prin tematică vom înțelege nu o colecție de realități reflectate în operă ci un inventar de invariante în funcție de care se organizează întotdeauna materialul literar astfel încît prezența fiecăreia din aceste invariante impune în mod necesar anumite configurații în economia operei; esența literaturii este, așadar, căutată înspre raportul ei cu realul, cu lumea, universul literar este înțeles de Todorov ca o paradigmă a universului real, el este un univers de înlocuire iar esența literaturii se va dezvoltă în lumina acestui raport.

Acum, cînd ne este cunoscută intenția cărții — comparația dintre funcția fantasticului și cea a literaturii în genere —, metoda ei — descrierea fenomenelor așa cum apar ele la nivelul literaturii — și aspectul asupra căruia se concentrează atenția analizei, cunoscute fiind acestea și justificările lor, putem, mergînd mai departe, urmări pas cu pas, demersul poetic al lui Tzvetan Todorov.

Cartea lui mai degrabă despre literatură decât despre fantastic, dar totuși despre fantastic întrucît numai pe această cale se poate ajunge în cea mai strictă intimitate a literaturii, debutează cu o descriere operațională a fantasticului în vederea ulterioarei identificări a corpusului tematic. Firește, în calitatea lui de semn, el trebuie să-și găsească, pentru o privire care se vrea exactă, note specifice în cadrul fiecăruia dintre cele trei aspecte ale relațiilor semnului, manifestîndu-și în același timp și o întregită funcționalitate.

Din punct de vedere pragmatic, fantasticul, particularizîndu-se față de genurile cu care se învecinează, anume strănul și miraculosul, presupune o ezitare continuă și nerezolvată între real și ireal, de fapt între două sisteme legice dintre care unul unanim acceptat, realitatea imediată, iar celălalt prin definiție contestat, supranaturalul: *Fantasticul este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus*

față în față cu un eveniment în aparență supranatural (p. 29); o opțiune pentru ordinea noastră firească sau pentru negația ei absolută înseamnă o ieșire din câmpul fantastic odată spre straniu — legile lumii noastre n-au fost încălcate ci asistăm numai la o realizare a lor într-o formă rară sau încă inexplicabilă și pe care autorul nu va întârzia să ne-o reducă la datele cunoscute când se va vedea că totul este, de fapt, în deplină cunoștință de cauză, cit se poate de firesc (din acest punct de vedere, în treacă fie spus, ceea ce este denumit science-fiction nu este cituși de puțin o literatură fantastică întrucât ordinea dintru început dată ca reală nu este cituși de puțin și în nici într-un fel contrazisă) —; sau în celălalt sens, înspre miraculos — univers înlăuntrul căruia nu mai domnește nici o lege, unde totul este posibil. Altfel spus: *dacă hotărîm* (noi sau personajul care realizează în text funcția dubitativă a cititorului) *că legile realității rămîn intacte și pot explica fenomenele descrise, vom spune că opera aparține unui alt gen, anume straniu. Dacă, din contră, vom hotărî că va trebui să admitem alte legi ale naturii prin care să putem explica fenomenul, intrăm în sfera miraculosului* (p.46). Dată fiind, în cadrul acestui aspect, fantasticului o asemenea accepție, iese imediat la iveală și funcția lui în cadrul operei: el emoționează, sperie sau pur și simplu ține încordată atenția cititorului (p.170).

Ezitatea care pare, deci, a fi un punct de plecare pentru literatura fantastică, ezitare în genere a cititorului, poate fi însă împărtășită, funcția lecturii fiind astfel introdusă în operă de chiar unul dintre eroii discursului fantastic — iată-ne astfel pășind către cel de-al doilea aspect al funcționalității semnului, anume cel sintactic — cu care erou, de obicei naratorul, cititorul se va găsi într-o identitate de poziție, obligat astfel să se identifice cu el. De fapt, în cadrul acestui aspect, fantasticul este înainte de orice un element component în dezvoltarea narațiunii; într-adevăr: ce este o povestire? *orice povestire*, spune Todorov, *este mișcarea între două echilibre asemănătoare dar nu identice* (p. 171); în îmbinarea elementelor care compun povestirea, fantasticului i-ar reveni — ca să vorbim acum despre funcție repartizată fantasticului înlăuntrul aspectului sintactic — rolul să rupă mai repede și mai violent echilibrul situației inițiale, tot astfel cum tot el este acela care poate instaura mai repede și mai definitiv noua ordine; el ar reprezenta, deci, o economie a elementelor narative (p.173).

În fine, într-o oarecare corespondență cu cel de-al treilea aspect al sistemului de relații al semnului, cel semantic — spunem oarecum pentru a consemna o rezervă a lui Todorov pe care n-o împărtășim — literatura fantastică impune un anumit mod de lectură al semnelor componente, un anume mod de lectură care stabilește, de fapt, un anume raport între acestea și desemnații lor — ori nu tocmai aceasta constituie aspectul semantic? —. Stabilisem ca un punct de plecare că esența literaturii — și deci și a fantasticului — se cade a fi căutată, firesc dar altminteri decît s-a făcut pînă acum, la nivelul literaturii și, deci, trebuie evitată orice activitate de natură să amenințe acest nivel; ori două modalități de lectură — și implicit și de interpretare — reușesc să dizolve noțiunea de fantastic: este vorba de lectura care vede în fantastic o alegorie și de cea care îl asimilează semnelor poeziei. Într-adevăr, atît într-un caz cit și în celălalt, sîntem, deși pe două căi opuse, invitați la o ieșire de pe nivelul literaturii, odată către referent, înafara oricărei referinți în al doilea caz. Credem că situația poate fi asemuită celei dinainte, aici lectura alegorică reprezentînd tentația straniuului iar cea poetizantă tentația miraculosului. Ori nu astfel ci numai printr-o lectură « literală » vom reuși să-i păstrăm fantasticului acea densitate înlăuntrul căreia pot fi depistați nucleii tematici; pentru că, într-adevăr, sub aspect semantic, fantasticul se realizează într-un inventar de invariante tematice. Rămîne acum de stabilit, printr-o investigare a acestor nuclee, care anume este funcția fantasticului sub aspect tematic.

De aici înainte demersul analitic al lui Todorov este limpede și concret. El trece la o inventariere a temelor fantastice distingînd, mulțumită unei incompetențe manifeste în romanul lui Balzac *Louis Lambert*, două mari clase. Ce se întîmplă în cartea lui Balzac? Eroul, Louis Lambert, trăiește autoîncarcerat într-o lume a ideilor, hrînindu-și existența cu himerele care se nasc și se consumă în sine. În viața lui intervine însă un eveniment de natură să bulverseze totul: eroul se îndrăgostește, dorințele lui își găsesc un obiect exterior, sînt supuse — ca să folosim o simbologie adoptată ceva mai încolo de însuși Todorov — unui principiu de realitate; iar dragostea fiindu-i împărtășită vom asista, ni se promite că vom asista, la un transfer al eroului din lumea sinelui către cea exterioară care ne este dată prin simțuri — iată cum rezumă Balzac această schimbare: *Scrisorile care din întîmplare ni s-au păstrat fac dealtfel destul de bine dovada trecerii de la idealismul pur în care trăia la senzualismul cel mai acut (Louis Lambert în la Comédie humaine, Bibliothèque de la Pléiade, t. X, 1937, p.441); în fine, în preziua nunții, Louis Lambert înnebunește, marcînd prin această criză incompatibilitatea care există între exigențele universului lăuntric și cele ale universului exterior; Todorov conchide: voind să le satisfaci atît pe unele cît pe celelalte ajungi la acest scandal formal denumit nebunie (p.132). Astfel, aici, sexualitatea, înțealăscă ca element purtător de cuvînt al dorințelor îndreptate înafara eului, constituie elementul demarcator al celor două rețele tematice intrucît prezența lui — și a unui grup de teme care îi sînt aferente — exclude prezența unui alt grup de nuclee tematice (p.133).*

Ajunși în acest punct, la aceste concluzii, e nimerit să adoptăm în continuare un limbaj — pentru că acesta există — organizat deja în jurul acestei opoziții; după ce distinge în activitatea psihanalitică între latura ei structurală — psihanaliza dovădindu-se în această etapă o ramură a semioticii (p.159) — și cea interpretativă, Todorov nu ezită să recurgă la termenii psihanalitici — cerîndu-ne însă să eliminăm din aceștia orice conținut interpretativ pentru a nu vedea în ei decît un sistem de raporturi între elementele constitutive ale personalității umane. (De altfel, pentru a nu lăsa nici un dubiu cu privire la deosebiriile dintre demersul poetic și critica denumită psihanalitică, Todorov pune în discuție două exemple semnificative ale acestora din urmă — paginile pe care Freud însuși le-a consacrat straniului și cele unde Penzoldt pune în discuție fantasticul — evidențiind balastul de interpretare de care încearcă să scape studiul său.)

Temele EU-lui sînt cele ale universului construit lăuntric, nespun niciunui principiu de realitate, temele stadiului narcisiac definit de Freud ca *atotputernicie a ideilor (Totem et tabou, Payot, 1932 p.120)*. Aici, în primul stadiu al evoluției psihice, atît în filogenie cît și în ontogenie, ca răspuns la pulsații — pe care, după cum se vede, ne ferim de a le confunda cu impulsurile —, pentru că, după cum este știut, lumea sugarului nu este aerotică ci autoerotică, este suprimat realul. De aceea aceste teme vor îmbrăca forma simptomelor psihotice: o cauzalitate particulară, pandeterminism, multiplicarea personalității, ruperea limitei dintre subiect și obiect, în fine, transformarea spațiului și timpului. Acest univers tematic se va defini, deci, în esență, prin suprimarea hotarului care desparte lumea reală de cea imaginară, psihicul de fizic, materia de spirit. Temele fantastice vor fi, din acest punct de vedere, o încercare de încălcare a interdicției represive printr-un atentat la adresa spațiului care conține această opresiune.

Celălalt tip de teme fantastice are la bază sexualitatea, altfel spus dorința extrovertită îndreptată asupra unui obiect, și diferitele perversiuni care iau naștere de aici: sadismul, necrofilia, homosexualitatea, sau care, simbolic, pleacă de aici, vampirismul de pildă. Cunoscînd restricții de o altă natură decît cele din încălcarea cărora iau naștere temele EU-lui — principiul de realitate — temele TU-ului reprezintă

și ele, la rândul lor, o încălcare numai că de astă dată, așa cum se întâmplă în cazul celeilalte mari categorii de maladii psihice, nevrozele, cea negată nu este lumea, realitatea, ci dorința, pulsația, aceasta căpătînd prin travaliul fantastic dreptul de trecere în înfățișare. Reluînd un exemplu dat de Freud — o femeie îndrăgostită de cumnatul ei și a cărei soră este pe moarte —, situație înlăuntrul căreia sînt posibile cele două rezolvări: nevrotică: refuzarea dragostei pentru cumnat, și psihotică: negarea faptului că sora e pe moarte, Todоров conchide: *împărțirea pe care am operat-o este foarte asemănătoare. Am văzut că temele EU-lui aveau la bază o abolire a limitei dintre fizic și psihic: a considera că cineva n-a murit, fapt pe de o parte dorit și percepția aceluiași fapt în realitatea altuia sînt două faze ale unui unic gest iar trecerea de la una la alta se face fără dificultate. În celălalt registru consecințele isterice ale reprimării dragostei pentru cumnat se aseamănă acelor acte «excesive» corelate dorinții sexuale, înlînite atunci cînd am făcut inventarul temelor TU-ului (p.156)*

Faptul că aceste două rețele tematice se găsesc, după cum am spus, într-un raport de incompatibilitate își pierde însă acum importanța în fața semnificației pe care se dovedește că o are întreaga colecție a temelor fantastice.

Limbajul psihanalitic adoptat se dovedește acum de o deosebită importanță întrucît el este în măsură să ne dezvăluie funcția acestor două rețele tematice: în totalitatea lor, fie că este vorba de temele EU-lui, fie de cele ale TU-ului, se poate spune că temele fantastice sînt un mijloc de încălcare a unui ordinii. Numai că, pe de altă parte, dacă ne aducem aminte acum de muchia pe care trebuie să joace tematica fantastică fără a cădea în straniu sau miraculos, ne dăm seama că această încălcare se bucură de un statut paradoxal: ea se denunță pe sine, altfel spus evenimentul supranatural nu se constituie ca atare decît atîta timp cît este recunoscută o ordine pe care el o încalcă; fantasticul, și în acest paradox stă esența sa, deși reprezintă o încălcare a ordinii reale, este, de fapt, o afirmare explicită, cea mai explicită cu putință — întrucît nu numai că afirmă despre real că este, dar, în același timp, conturează și zona de inexistență înlăuntrul căreia și-a făcut loc ceea ce este afirmat ca existent —, a acestei ordini.

Nu se poate acum să nu fim izbiți de identitatea funcțională a fantasticului și a limbajului căci, într-adevăr, care este funcția limbajului? Cuvîntul, și el, prin însăși natura lui, desemnează realul dar printr-o încălcare a realității acestuia; el afirmă, s-a născut spre a afirma ordinea lucrurilor reale, dar prezența lui desemnează tocmai absența realului — cuvîntul este un element fantastic; și la fel stau lucrurile în tot ceea ce are la bază cuvîntul și-n primul rînd în literatură: *pentru ca scriitura să fie posibilă ea trebuie să plece de la moartea a ceea ce constituie subiectul vorbirii; dar ca urmare a acestui fapt ar deveni ea însăși imposibilă pentru că n-ar mai avea despre ce vorbi. Literatura nu devine posibilă decît în măsura în care se face imposibilă (p. 183).*

Altfel spus: Cuvîntul nu evocă realitatea la care se referă; cuvintele spuse înseamnă moartea lucrurilor; dar este cunoscută dintotdeauna această puternică proprietate a literaturii, a combinațiilor de litere de a recrea, de a instaura o realitate care nu are nici o altă existență (*Littérature et signification*, p. 8). Ceea ce înseamnă că și literatura, de fapt iese prin natura ei, adică neputînd fi verificată prin referire la realitate, afirmă totuși, prin chiar acest fapt, realitatea. Iată de ce se poate spune că literatura este fantastică în esența ei: ca și fantasticul ce constituie o negație a realității întru afirmarea acestei realități; și iată de ce literatura fantastică este, de fapt, mai «realistă» decît ceea ce este îndeobște denumit «literatura realistă» — adică mai fidelă singurei realități cu care poate fi confruntată literatura, aceea a sie înseși.

Fantasticul animalier ca reprezentare

Există între diferitele moduri de a face istorie de artă plastică unul anume, mai rar frecventat, poate mai anevoios în căutarea și rînduirea datelor, mai puțin limpede celor doritori de rezeși clarificări, mai neobișnuit în acest cîmp de cercetare. Mă gîndesc la sondarea acelor straturi adînci ale unor stiluri, curente și epoci de artă care păstrează, latent și adesea nediferențiat, memoria unor alte stiluri, curente și epoci ce-și transmiteau, preschimbate peste timp, motive și structuri a căror existență istorică părea a fi demult încheiată. Asemenea « permanente » ale artei — fie ele simbolism cromatic, înțeles simbolic al unor forme geometrice sau ornamente elementare întîlnite în arii despărțite prin mari, foarte mari distanțe —, modelate de fiecare dată conform gustului și mentalității dominante în fiecare dintre timpurile pe care le traversează, își au îndeobște începuturile în vremuri atît de îndepărtate și de puțin știute, încît încercarea de a le fixa momentul și locul celei dintîi exprimări plastice rămîne, în cea mai mare parte, sterilă.

Dacă pentru a ilustra, fie și foarte sumar, drumul de mai multe ori milenar al unor motive investite cu sensuri diferite după timp și loc, am ales tocmai bestiarul, este măcar și numai pentru pricina că la noi s-a vorbit și s-a scris mai puțin despre acest credincios întovărășitor al artelor vechi, originar în mare parte — în ceea ce privește Europa — dintr-un același imens spațiu geografic oriental ce a transmis din veac în veac spre Apus animalele sale — cu osebire cele fantastice — populîndu-i acestuia din urmă o întregă lume cu monștri învinși de eroi, în miturile grecești, în basmele Nordului germanic sau în sculpturile romanului și goticului.

Moștenind, dintr-un străvechi orizont cultural ce coboară pînă la începuturile epocii de piatră, interesul pentru animalul pe care vîntătorul primitiv dorise să-l « captureze » prin magie cinegetică pe pereții peșterilor și pe care mai tîrziu gînițele și triburile aveau să și-l ia drept totem, cele dintîi civilizații ale Orientului au cunoscut o adevărată zoolatrie vădită în curioase practici funerare din mileniile VI, V și IV înaintea erei noastre, surprinse la El Obeid în vecinătatea Nilului sau la

Harappa în peninsula hindusă. În acest « cult al animalului » cu origini nu de tot deslușite își află desigur explicația, preferința — mereu sporită și îmbogățită cu noi și noi reprezentări — pentru înfățișările zoomorfe în care vietatea domestică stă alături de fiară, amîndouă la rîndu-le împrumutîndu-și părți de trup unor alcătuirii fantastice de nimeni văzute dar de toți crezute ca existînd undeva, pe un tărîm unde vegheau puteri subpămîntene și celeste înfruntate pentru răul sau binele omului. Animalul va începe acum să reprezinte pentru stăpînii și supușii primelor state sclavagiste un simbol, într-o lume care gîndește, care scrie și care-și imaginează rînduiele, zeii și cîrmuitoarii în simboluri.

Simbol al sacralului ca șoimul Egiptului sau vaca în India protoistorică; simbol al forței cum este taurul Apis în imperiul faraonilor, sau leul, însoțitor al lui Marduk și al lui Iștar în credințele și legende babiloniene; simbol al fertilității ca șarpele înfățișat pe monumentele vremii lui Hammurabi într-un înțut în care solul rodea cu prețul unei trude imense; simbol al dualismului, în sfîrșit, al luptei eterne de esență maniheeană în care Orientul a crezut mereu și pe care ar înfățișa-o, pare-se, confruntarea animalieră atît de dragă compozițiilor plastice răsăritene ale căror eouri, traversînd Persia antică, au ajuns pînă în evul mediu bizantin și occidental. Iar lor li se adăugau, alte, mereu alte reprezentări zoomorfe menite nu numai a înfricoșa, ci și a simboliza printr-o întregă teratologie închipuită — prin taurul înaripat și prin grifonul din Asiria și Iran, prin sfînxul din Egipt, prin reptila « naga » și prin pasărea « Garuda » din India, prin combinații insolite de vulturi și lei, de reptile și oameni — credința vechilor orientali într-un cortegiu fantastic și teribil, întovărășind pe zei și veghind pe despoți. Asemenea întrupări plastice ale forțelor unei naturi încă puțin cunoscute și înspăimîntătoare, imagini cioplite în statui și în reliefuri gigantice la Gizeh, la Ninive, la Susa sau la Persepolis, mai tîrziu cizelate în metale prețioase sau pictate pe ceramica acestor părți de lume, reprezentate cu o grijă care merge de la redarea sobră a unor anatomii, obișnuite sau fantastice, în primele milenii de istorie orientală, pînă la manierismul și decorativismul asirian și ahemenid, sînt încărcate de-a lungul unei foarte lungi epoci istorice cu un aproape același înțeles. Animalul firesc sau închipuit, « bestia », e înainte de toate imaginea plastică a unei noțiuni politice și religioase ce trebuia să cîvîrșească, iar cea-stă primă vîrstă a bestiarului rămîne pe de-a întregul *simbolică*.

Acoperite pînă tîrziu de ghețuri, mai apoi de taiga și de tundră, imensele tînderi boreale ale Eurasiei ca și stepele și pustiurile aflate la miază-zi de ele n-au încetat să fie regiuni, prin excelență, ale nomadismului. Pentru oamenii acestor locuri pînă tîrziu, spre timpurile moderne — și încă astăzi, dacă ne gîndim la folclorul și la arta populară a Siberiei — animalele de stepă, cervideele (cerbul, renul), carniasierele (lupul), păsările răpitoare (vulturul), au fost tovarășele sau dușmanele de zi cu zi. Locuitorii de pe malurile fluviilor și lacurilor, de pe Enisei, de pe Obi sau Baical, le gravaseră pe stînci, pentru ca mai apoi — ca și semenii lor, călăreții din Mongolia și dinspre Altai — să le înfățișeze în imagini tot mai decorative mai stilizate, mai dinamice, mai de nerecunoscut într-o lume în care arma, coiful, șaua sau garnitura de centură a războinicului erau singurele ce puteau fi înfrumusețate cu asemenea imagini migălos lucrate în metal și în piele, în lemn și în os¹.

Devenite adevărate însemne-tamgale, « insigne », uneori cu semnificație magică ale unor clanuri dintre sutele ce străbăteau în toate sensurile, veac după veac, întinsurile Asiei centrale și de nord, asemenea animale, alese de cele mai multe

¹ Karl-Jettmar, *L'art des steppes, Le style animalier eurasiatique. Gèneses et arrière-plan social*, Paris, 1965

ori, cum era și firesc, dintre cele domestice sau sălbatice cunoscute în această parte a continentului, devin tot atâtea imagini fantastice, terifiante sau cel puțin ciudate, rod al unui exces de geometrizare și de stilizare, cu origini într-o mentalitate și în forme plastice ce-și au perfecte paralele în epoca neoliticului și în acelea ale bronzului și fierului din Europa.

Descompuse și reacompose, contorsionate și repliate, preschimbate în imagini noi și tot mai mult fără legătură cu natura, reprezentările de păsări și de cervidee ce nu lipsesc în arta vechilor populații de dincolo de Urali și de Caspica, nici în aceea scitică sau numai de influență scitică — așa cum le știm prin faimoasele descoperiri altaice de la Pazirik, prin cele din curganele nord-pontice sau, mai indirect dar cu mult mai aproape de noi, prin cele dobrogene, de sorginte traco-getică, de la Agighiol — se vor învecina după veacurile V și IV înaintea erei noastre cu altele luate din repertoriul « clasic » al Persiei contemporane, fiind transformate și ele la rîndu-le în adevărate însemne cu rol decorativ și mai ales heraldic, ce închipuiau, într-o societate de călăreți, de luptători și de păstori nu numai semnele distinctive ale unor clanuri, ci și pe acelea ale cîrmuitorului nomad și ale șamanului, aflați și unul și altul sub protecția și adesea în chiar descendența unui animal-strămoș dintre cele ce-s nenumărate în legendele siberiene (să nu uităm doar, Gîngis-han el însuși era, după tradițiile mongolice medievale, nepotul unui lup !).

Sarmații — cei pe care Herodot îi credea urmași ai sciților și ai Amazoanelor — sălășluind un timp undeva în nordul Pontului Euxin, au transmis antichității tîrzii, alături de gustul oriental pentru culoare, același heraldism zoomorf, mai pronunțat și mai fantastic încă, în care animalul apare în așa numitul « galop culcat », formă extremă de stilizare plastică a unui obicei de stepă. Pe urmele sarmaților populațiile nomade pătrunse din Răsărit în Europa premedievală — avarii, bulgarii și maghiarii —, ca și cele ce le-au urmat de la pecenegi la tătari și la turcii osmani, cu rînduiele sociale tot mai bine precizate și cu o ierarhie tot mai rigidă, transformă în ceva firesc și frecvent semnul distinctiv, blazonul, în care animalele fantastice și de pradă au locul precumpănitor. Prin singeroase și îndelungi contacte cu asemenea neamuri migratoare, mai tîrziu prin cruciade, evul mediu occidental avea să cunoască în parte acest heraldism al Orientului de stepă și nu mică va fi fost partea acestuia din urmă la nașterea, în apusul și mijlocul continentului, a semnelui medieval și cavaleresc prin excelență: stema.

Dar aici, cu ecouri, cum vedem, dintre cele mai îndepărtate și mai neașteptate, se încheia o altă vîrstă a bestiarului, aceea *heraldică*.

Întorcîndu-ne în timp spre antichitatea clasică mediteraneană, acolo unde sufletul și chipul omului și-au găsit în arta ogîndirea pe care o știm, nu vom fi prea surprinși de nu vom afla altceva decît un bestiar care prin toate făpturile sale fantastice a plămuit undeva în umbra copleșitoare a unui dintre marile triumfuri ale spiritului Greciei vechi, antropomorfismul plastic. Încă din vremurile geometricului și ale arhaicului elen pătrunseseră prin Ionia microasiatică și prin insulele arhipelagului, din Mesopotamia, Asiria și Egipt pe pămînt balcanic, animale închipuite ale celui mai vechi Orient, grifoni și sfînci pe care în ceramica din Atica și din Corint sau în decorația unor temple de la Delfi, contemporanii lui Hesiod și cei al lui Solon le vor socoti printre motivele predilecte ale artei lor. Ale unei arte pe care privînd-o și înțelegînd-o sub semnul — prea adînc întîlpîrit în nol — al unei educații și al unor gusturi clasicizante, avem prea des tentația de a o îngrădi în limitele perfecte și inefabile ale plasticii « marelui veac » sau a timpurilor ce l-au precedat și urmat imediat, dar din care ultimă neorul statornica, îndelungata,

chiar dacă aparent modesta prezență « barbară » a Răsăritului. E greu de spus, însă cât și cum va fi ajutat acesta din urmă la alcătuirea de către grecii vechi — pe un fond sud-est european predispus, se pare, din protoistoric încă, la creații misterioase și bizare —, a acelor ființe fantastice întâlnite la tot pasul în arta și mitologia Eladei antice și mai apoi în acelea ale imperiului roman, de la gorgone la centauri și satiri, de la sirene și nereide la Pan și Minotaur.

Ceea ce surprinde la prima vedere, dar ceea ce se explică deindată amintindu-ne atașamentul Greciei clasice și elenistice față de chipul și trupul omenesc, este tendința permanentă spre umanizarea acestor plăsmuiri pe care zoomorful și le împarte, în mod egal aproape, cu antropomorful. Mai mult, admirăm în redarea tuturor acestor monștri — animale umanizate și oameni animalizați¹ — în sculpturile, mozaicurile sau picturile greco-romane, grija arătată de artiștii anonimi pentru care asemenea întrupări vor fi existat aievea, tratării separate, clare, bine delimitate, de o plasticitate remarcabilă — ce ne aduce în minte idealul elen al frumuseții anatomice — a tuturor părților, omenești și neomenești deopotrivă, întrate în straniile dar deobicei seninele combinații monstruoase; combinații care rămân de cele mai multe ori, cu cât înaintăm spre apogeul antichității, pretexte pentru savante și manieriste jocuri de linii și volume, pentru a deveni peste secole, odată cu redescoperirea lor în clasicismul modern al celui de al XVII-lea veac și al Empire-ului simple motive decorative, grațioase și pitorești, într-un univers artistic cu totul altul.

Făcînd parte, evident, din lunga carieră a bestiariului, monștrii antropo-zoomorfi ai Greciei și ai Romei — cu trupuri fantastice, adesea de o mare frumusețe — marchează în istoria acestuia ceea ce am fi înclinați a numi etapa sa plastică, cu precădere.

Împrejurări felurite ale politicii, ale negoțului și ale credinței au adunat la un loc în veacurile de mijloc ale istoriei și artei europene ecouri — și ele dintre cele mai felurite — din vechiul Orient egipto-mesopotamian, din celălalt Orient, de stepă, din civilizația clasică mediteraneană. Apusul merovingian, carolingian și romanic, ca și, în parte, Bizanțul din pragul mileniului nostru primiseră, pe căi și cu interpretări diferite, odată cu un repertoriu de motive în care delimitările cronologice și tipologice precise sînt aproape cu neputință de făcut, o întreagă fantastică zoologie din aceste trei lumi deopotrivă, remodelată cu o pasiune, cu o virtuozitate și cu o fantezie rar întâlnite în istoria plasticii, îmbogățită cu semnificații morale creștine ce nu puteau lipsi într-o vreme în care ideile dualiste și milenariste așteptarea înfricoșată a Judecății de Apoi și a clipelor Apocalipsei, spaima născută din viziunile teribile ale unui Infern greu de ocolit, deveniseră punctele centrale ale reflecției individuale și tonurile dominante ale mentalității colective.

Dacă pentru meșterii făurari, cioplitori în piatră și în lemn sau pictori de manuscrise de pe continent, din Scandinavia și din Irlanda veacurilor VII, VIII și IX, creatori ai fastuoaselor bijuterii longobarde și france, ai sculpturilor de pe pietrele istoriate din Gotland sau de pe corăbii funerare ca aceea de la Oseberg, ai celebrelor cărți miniata de felul celor de la Durrow și Kells, animalul fantastic — îndeobște dragonul, atît de des întâlnit în literatura și în miturile nord-germanice — rămîne, într-un decor haotic și debordant, un simplu pretext pentru complicate desene

¹ O judicioasă observații și încercări pe marginea unui « posibil dicționar al monstruosului în artă » găsim la Gilbert Lascault (*Essai d'une classification formelle des monstres dans l'art*), în « *Sciences de l'art* » 1965, p.115—1132; *Approche du monstrueux*, în « *Revue d'esthétique* » 3—4, 1966, p. 375—389).

de linii și benzi, pentru treceri neverosimile și neobservate de la o imagine zoomorfă la alta, el își va recăpăta plasticitatea și valoarea simbolică. din timpurile greco-elenistice și din cele, anterioare, ale Persiei și ale Asiriei, atunci când devin nemijlocite și legăturile imperiului lui Carol cel Mare cu Orientul arabo-bizantin, moștenitor în egală măsură al despotiilor răsăritene și al Răsăritului roman.

Stimulată de contemplarea stofelor prețioase orientale aflate prin negustori și prin cruciați în Franța și în Anglia, în Germania și în Sicilia — împodobite cu medalioane cuprinzând animale aflate, sfincși, centauri, elefanți și leoparzi —, nu mai puțin de poveștile fantastice ale unor călători ca Jehan de Mandeville despre monștrii mai mari ca opt lei și mai puternici ca o sută de acule înțilniți în același Orient fabulos, imaginația contemporanilor va ajunge să zămislească o lume zoomorfă compozită, investită cu puteri și calități supranaturale, descrisă pe larg, după gustul eclectic și livresc al vremii, dar și după modelul « Fiziologului » grecesc, în tratate versificate sau în proză cum sînt faimoasele « Bestiaria » din veacurile al XII-lea și al XIII-lea datorate unor autori ca Philippe de Thaon, ca normandul Guillaume le Clerc sau ca Richard de Fournival. Și astfel, prin artele somptuoase, prin cărți și povestiri, vor pătrunde pe capitelele și în frizele unor biserici din romanice, mai apoi de-a lungul balustradelor și turnurilor catedralelor din gotic, animalele reale sau imaginare, simboluri ale unui univers demoniac, amenințător, întruchipînd viciile în ilustrarea « Psychomachiei » lui Prudentius sau diavoli în « Tentația sfîntului Antonie ». Animale ihtiomorfe, cyno și gastrocefale, halucinante sau groțesti, în luptă sau la pîndă, mișunînd pe paginile manuscriselor, adăpostite în semiobscuritatea navelor romanice și a porticelor de mănăstiri, țîșnind — ca bineștiutele « gargouilles » zoomorfe — din înălțimile clădirilor gotice, sînt zugrăvite sau cioplite cu o grijă ce dovedesc din partea meșterilor și, uneori, a celor ce le porunciseră, nu numai un simț plastic remarcabil dar și o teamă metafizică de forțele obscure cu trup de animal pe care călugărul și laicul aveau să le contemple curioși, înfricoșați de înțelesul lor, dar nu mai puțin robiți adesea de formele lor de o stranie frumusețe. Ele vor face parte, cu sensul demoniac ce-l implicau, din întreaga istorie a spiritului european¹ pînă la sfîrșitul evului mediu și zadarnică va fi ridicarea unei autorități de talia celei a lui Bernard de Clairvaux împotriva acestei « deformis formositas, ac formosa deformitas » ce amenința, se pare, însăși reculegerea și gîndul pios.

O adevărată mulțime de « drôleries », de figuri diavolești invadează sculptura și pictura goticului matur și tîrziu ca și arta Renașterii², luînd uneori înfățișarea chiropterelor-demoni din Extremul Orient în unele opere ale lui Duccio, Giotto și Pol de Limbourg sau primind alcătuirii dintre cele mai neașteptate și mai fantastice în imaginația artiștilor germano-neerlandezi din epoca lui Grünewald și a lui Bosch, acesta din urmă autentic precursor al bestiariului suprarealist. Și pînă tîrziu, în timpurile Reformei, centrul continentului pasionat pentru ocultism și pentru magie, străbătut de alchimiști și de astrologi, va rămîne credincios gustului pentru reprezentări antropo-zoomorfe cludate, neobișnuite, ca cele din unele gravuri ale lui Dürer, înfățișînd emisari și locuitori ai Iadului.

Însă, desigur, locul lor în artă devenea tot mai restrîns într-o lume dominată din ce în ce mai mult de raționalism și scientism, iar bestiariul își încheia viața

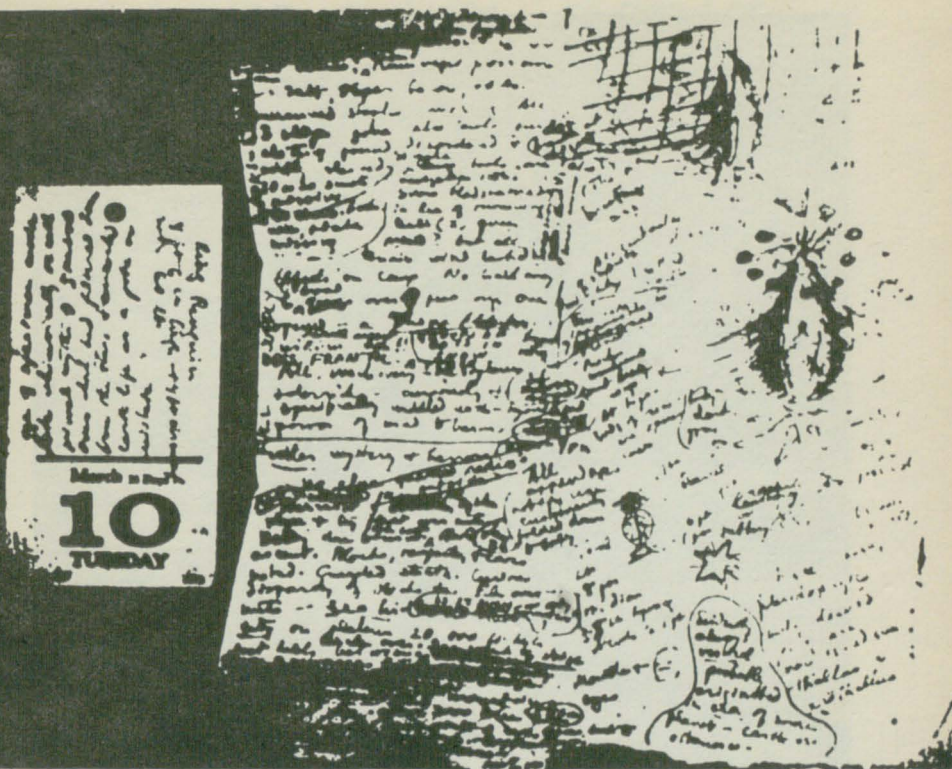
¹ Edificatoare în acest sens este lectura cărților lui Jurgis Baltrušaitis: *Le moyen âge fantastique. Antiquités et exotisme dans l'art gothique*, Paris, 1955; *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Paris, 1960.

² Pierre Francastel, *Mise en scène et conscience: le diable dans la rue à la fin du moyen âge* în « La réalité figurative. Éléments structurels de sociologie de l'art », Paris, 1965, p. 326—338.

odată cu stingerea treptată a ceea ce ne pare a fi ultimul său aspect major, acela *demonologic*.

Nu există, firește, în prea fugara schiță de istorie a bestiarului pe care am încercat-o, o tranșantă demarcare a momentelor sale principale. Alegînd pentru fiecare dintre ele drept pe deplin grăitoare acele trăsături lăuntrice sau exterioare ce ni s-au părut definitorii pentru spiritul epocii, nu putem face abstracție, spre pildă, la fiecare, de prezența sensului simbolic — uneori dominant ca în vechiul Orient, alteori abia înțeles ca în arta greco-romană —, cum nu putem omite nici pe aceea a elementului plastic existent, în fond, de fiecare dată, — mai pronunțat, ca în lumea clasică sau medievală, mai atenuat ca în aceea a stepelor —, nici pe aceea a factorului demonologic sau a celui heraldic ce-și vor fi avut partea lor în zöomorfismul fantastic sau obișnuit din Mesopotamia și din Asiria.

Simbolicul vechi-oriental, heraldicul artei de stepă, plasticul celei greco-romane, demonologicul medieval rămîn a fi nu mai puțin, ni se pare, trăsăturile esențiale ale imaginii bestiarului în fiecare dintre aceste vremuri și locuri, iar deslușirea lor separată ajută, poate, la mai clara înțelegere a acelei evoluții « subterane » a artei, de care aminteam la început, a destinului unor persistențe, semnificative pentru chiar continuitățile și preschimbările petrecute în gustul și în sensibilitatea oamenilor de-a lungul istoriei lor.



Notes d'H.P.L. pour « Les Montagnes hallucinées ».

H. P. LOVECRAFT
SCIENCE—FICTION și FANTASTIC



CULOAREA CĂZUTĂ DIN CER

nuvelă

La apus de Arkham colinele se înalță sălbatece, și se iscă văi cu păduri adânci prin care nu și-a croit niciodată drumul vreo secure. Trecători întunecoase și înguste se cascadează, și arborii se înclină într-o viziune fantastică, iar pîrîiașele se strecoară fără să fi răsfrînt vreodată licărul luminii de soare. Pe pantele mai blînde s-au aciuit ferme străvechi, risipite prin stînci, și colibele lor joase, năpădite de mușchi își rumegă fără sfîrșit gîndurile la tainele Noii Anglii în aerul stătut de sub marile ieșituri ale stîncilor; însă toate sînt acum pustii, vetrele lor largi se năruie iar pereții jupuiți li se umflă amenințători pe sub acoperișurile căzute.

Bătrînii au plecat de aici iar străinilor nu le place să trăiască prin partea locului. Au încercat și niște canadieni din cei care vorbesc franțuzește, au încercat și niște italieni, au venit și niște polonezi, și tot așa au plecat. Și asta nu din cauza vreunui lucru care ar putea fi văzut sau auzit sau pipăit, ci din cauza a ceva care se lasă doar închipuit cu mintea. Locul acesta nu este deloc prielnic închipuirilor, și noaptea nu naște vise odihnitoare. Asta trebuia să fie ceea ce-i alungă de aici pe străini, căci în ce-l privește pe bătrînul Ammi Pierce, el nu le-a povestit niciodată nimic din ceea

ce-și mai amintește din vremurile stranii de demult. Ammi, care de ani de zile nu mai e chiar întreg la minte, este singurul care rămîne mai departe, și care vorbește vreodată de vremurile acelea stranii; și are curajul s-o facă pentru că stă cu casa chiar la marginea cîmpurilor deschise și a drumurilor animate din jurul Arkhamului.

Odinioară a fost un drum care trecea peste dealurile și prin văile acestea, care străbătea chiar locurile unde acuma este landa fulgerată; dar oamenii au încetat să se mai folosească de el și și-au croit un alt drum arcuindu-se departe către miazăzi. Urmele celui vechi se mai văd încă printre ierburile paraginii care se întoarce peste tot ținutul, și unele din urmele acestea vor mai dăinui fără îndoială chiar și cînd jumătate din văile de aici au să fie inundate la crearea lacului de acumulare. Atunci pădurile întunecoase vor fi fost tăiate iar landa fulgerată își va dormi somnul adînc sub apele albastre a căror față va răsfrînge cerul și se va sfărîma în valuri mici în soare. Și tainele acelor vremuri stranii de demult vor fi una cu tainele adîncurilor; una cu înțelepciunea tăinuită, adîncă a bătrînului ocean, și cu misterele nepătrunse ale primelor vîrste ale pămîntului.

Cînd am ajuns printe colinele și văile acestea să fac măsurătorile pentru lacul de acumulare mi s-a spus că locul este blestemat. Asta mi s-a spus la Arkham, și pentru că acesta este un oraș foarte vechi încărcat de legende cu vrăjitoare m-am gîndit că blestemul acesta este poate vreo superstiție șoptită de bunice copiilor de-a lungul veacurilor. Chiar și numele acesta, «landa fulgerată» mi s-a părut nefiresc și teatral, și mă întrebam cum de ajunsese în folclorul unui neam de puritani. Pe urmă am văzut cu ochii mei hățîșul învîlmășit întunecîndu-se spre soare apune al trecătorilor și pantelor abrupte și nu m-am mai minunat de nimic altceva decît de taina ei nepătrunsă de veacuri. Cînd am văzut locurile acestea prima dată era dimineață, însă acolo umbrele pîneau cît era ziua de mare. Arborii creșteau prea deși și trunchiurile le erau prea groase pentru o pădure obișnuită, oricît de viguroasă, din Noua Anglie. Prin aleile întunecate dintre ei se strîngea prea multă tăcere și pămîntul era prea moale sub mușchiul umed și frunzele care putrezeau de ani nesfîrșiți.

Prin cîmpurile deschise, mai ales de-alungul vechiului drum, erau risipite mici ferme la poalele colinelor; uneori toate clădirile rămăseseră în picioare, alteori doar una sau două și altele mai erau amintite doar prin cîte un horn singuratic sau o pivniță încă năruindu-se. Ierburii și bălării sălbătece domneau pretutindeni, și sălbăticiuni furîse foșneau pe sub picioare. Peste toate coborîse o ceață de neli-niște și apăsare; o aură de ireal și de grotesc, de parcă vreun element vital de perspectivă sau de clarobscur ar fi alunecat nefiresc, strîmbîndu-se. Nu m-am mai mirat că străinii nu mai vroiau să stea aici, pentru că nu era o regiune în care să-ți găsești un somn odihnitor. Semăna prea mult cu un peisaj de Salvator Rosa; prea aducea cu cine știe ce gravură în lemn urîcioasă dintr-o povestire de groază.

Dar nici chiar toate acestea nu erau atît de rele cît era landa fulgerată. Am recunoscut-o din clipa în care mi-am coborît privirile asupra ei în fundul unei văi spațioase; căci nici un alt nume nu s-ar fi potrivit locurilor acestora, și nici un alt loc nu s-ar fi potrivit cu un asemenea nume. Îți venea să crezi că poetul găsise cuvintele acestea dînd ochii exact cu această regiune. Trebuie să fi fost, m-am gîndit privind-o, urmarea unui foc mare; dar de ce nu mai crescuse vegetație nouă peste aceste cinci acre de pustietate cenușie răspîndindu-se largi sub ceruri ca o palmă uriașă mîncată de acizi printre păduri și cîmpuri? Se întindea mai ales la miază noapte de vechea linie a drumului, însă trecea puțin și în cealaltă parte. Simțeam o reținere nelămurită să mă apropiu și n-am făcut-o în cele din urmă decît pentru că treburile mele mă duceau prin locurile acestea și dincolo de ele. Pe toată întinderea nu era nici un fel de vegetație, doar o pulbere fină, cenușie, sau poate chiar cenușă pe care s-ar fi zis că niciodată n-o spulberase din locurile acestea vîntul. Arborii din preajmă

erau bolnavi și chirciți, și multe trunchiuri uscate putrezeau din picioare sau răsturnate la marginea drumului. Pe când treceam grăbit am văzut spre dreapta cărămizile și pietrele năruite de la un horn și o pivniță de altă dată, și mai încolo căscindu-se, neagră, gaura unui puț părăsit unde aburii stătuți își jucau farmece ciudate în nuanțele iscindu-se în lumina soarelui. Chiar și urcușul îndelung prin pădurea întunecoasă mi s-a părut apoi bine venit prin contrast, și nu m-am mai minunat de șoapele înspăimântate ale celor din Arkham. Nu se mai vedea nici o casă sau ruină pe aproape; chiar și în zilele de demult locul acesta trebuia să fi fost singuratec, izolat. Și în amurg, temîndu-mă să mai trec pe lângă locurile lugubre de aici, am ocolit spre oraș pe drumul care se arcuia spre miază zi. Aș fi vrut chiar să văd norii strîngîndu-se, căci din golurile adîncurilor cerești de deasupra mi se strecurase în suflet o sfioșenie nefirească.

În seara aceea îi întrebai pe bătrînii din Arkham despre landa fulgerată și despre ce se înțelegea prin expresia « vremurile acelea stranii » pe care ațiți mi-o murmuraseră cu fereală. Nu reușii să capăt însă răspuns mulțumitor, în afară de cel care-mi spunea că taina era mult mai puțin veche decît îmi imaginasem. Nici nu era ceva care să țină de vreo veche legendă, ci un lucru care se petrecuse chiar în viața acestora cu care stăteam acuma de vorbă. Se petrecuse anume prin anii optzeci și faptul era că o familie întregă dispăruse sau fusese ucisă. Vorbitorii nu voiau să fie mai preciși; și deoarece toți mă îndemnasera să nu dau nici o atenție aiurărilor lui Ammi Pierce, am plecat să-l caut încă de a două zi dimineață, după ce aflasem că locuiește în coliba străveche, dărăpănată chiar în locul unde arborii începeau să se îndesească. Era un loc înfricoșător, singuratec, și începuse să exhale aburul miazmatic abea simțit care stăruie în preajma caselor prea bătrîne. Numai după ce bătusem îndelung izbutii să-l trezesc pe bătrînul ocupant, și cînd își tîri sfielnic pașii spre ușă am putut să-mi dau seama că nu era bucuros de oaspeți. Nu era însă un om atît de doborît de bătrînețe pe cît mă așteptasem; dar ochii i se închideau mereu iar vestmintele neîngrijite și barba căruntă îl făceau să pară istovit și pierdut.

Neștiind cum l-aș fi putut îndemna mai bine să-și înceapă poveștile, mă prefăcui că venisem cu treburi; îi spusei că eram însărcinat cu măsurătorile și-i adresai întrebări oarecare despre regiunea din jur. Era un om mult mai inteligent și mai cultivat decît fusesem făcut să cred, și pînă s-apucă să stau de vorbă cu el de-a binelea, și înțelesese mai multe despre tema aceasta decît oricare din oamenii cu care intrasem în vorbă la Arkham. Era cu totul deosebit de țărani pe care-i întâlneam în regiunile peste care urma să se întindă lacul de acumulare. Nu formulă nici un regret față de milele întregi de păduri bătrîne și fermele care aveau să fie acoperite de ape, cu toate că poate aș fi auzit și așa ceva dacă locuința sa n-ar fi fost așezată în afară de limita viitorului lac. Tot ce i se citea pe față era o ușurare; un sentiment de ușurare față de faptul că văile adînci și întunecoase prin care rătăcise întreaga viață aveau să-și găsească sfîrșitul. Era mai bine că aveau să le acopere apele acum — mai bine sub ape decît așa cum fuseseră din vremurile acelea stranii încoace. Și spunînd acestea, vocea lui răgușită se stinse, iar trupul i se încovoie înainte în vreme ce arătătorul miinii drepte începu să împungă tremurător, emfatic aerul.

Atunci am auzit și eu povestea, și ascultîndu-i vocea tremurătoare hîrîindu-și și șoptindu-și cuvintele simțeam cum mă trec iarăși ierăși fiorii deși era o zi călduroasă de vară. Adesea am fost silit să-l opresc din divagații, să-i completez unele detalii de ordin științific pe care el le aflase doar repetînd papagalicește, cu memoria lui, conversațiile oamenilor de știință, sau să umplu anumite goluri unde simțul său logic și de continuitate îl părăsise. Cînd termină, nu mai era pentru mine un prilej de uimire faptul că mintea i-o cam luase razna, și nici că oamenii din Arkham nu voiau să spună prea multe despre landa fulgerată. Mă grăbii să

ajung la hotel înainte de apusul soarelui, căci nu mi-ar fi fost deloc la îndemână să văd stelele răsărindu-mi deasupra capului în câmp deschis; și a doua zi m-am și înapoiat la Boston să demisionez din funcția pe care o ocupam. Nu mai aveam deloc inimă să pătrund încă o dată în haosul întunecos al pădurilor și al coastelor prăpăstioase, și nici să mai dau ochii încă odată cu landa cenușie, lovită de trăsnet unde puțul cel negru își căsca adâncurile din grămada de cărămizi și pietre năruite. Lacul de acumulare avea să-și îndindă apele curînd peste toate și toate tainele acestea vechi aveau să rămînă pecetluite pentru veșnicie în adîncurile apoase. Dar nici acum nu cred că m-aș mai întoarce de bună voie prin părțile acestea noaptea — cel puțin nu sub lumina sinistră a stelelor; și nimeni nu m-ar putea sili vreodată să beau din apele noi ale orașului Arkham.

Totul a început, povestea bătrînului Ammi, odată cu meteoritul. Înainte de aceasta nu se mai făcuseră auzite prin partea locului nici un fel de legende mai întunecate de cînd cu marile proceze de vrăjitorie, și chiar și pe vremurile de demult pădurile dinspre soare apune nu fuseseră atît de temute cît mica insulă a Miskatonicului, acolo unde diavolul își întemeiasă odinioară curtea-i princiară alături de un ciudat altar de piatră, mai veche încă decît indienii atmazii pe aici. Pădurile din părțile acestea nu aveau nimic înfricoșător, și penumbra lor nu păruse înfricoșătoare pînă în zilele cărora avea să li se spună că au fost stranii. Și pe urmă se arătase norul alb de la amiază, șirul de detunături auzite în văzduh și stîlpul de fum care se înălțase din vale departe în pădure. Iar peste noapte întregul Arkham auzise de piatra cea mare care se prăvălise din cer împlîntîndu-se în pămînt în preajma puțului de la ferma lui Nahum Gardner. Aceasta fusese casa așezată pe locul unde avea să se întindă apoi landa fulgerată — căsuța curățică și albă a lui Nahum Gardner, pitită prin grădinile și livada lui îmbelșugate.

Nahum venise la oraș să le spună oamenilor despre piatra aceasta, și în drum se opriese pentru cîteva clipe acasă la Ammi Pierce. Pe vremea aceea Ammi era un om de vreo patruzeci de ani și toate lucrurile acestea fantastice aveau să i se întipărească de neșters în minte. El și cu nevastă-sa îi urmaseră pe cei trei profesori de la Universitatea Miskatonic, sosiți în grabă a doua zi dimineată să examineze oaspetele nefiresc din necunoscutele spații stelare, și se întrebaseră tocmai de ce, în ajun, Nahum le spusese că piatra ar fi fost chiar atît de uriașă. Se topise parcă, spunea Nahum arătîndu-le creștătura măricică și cafenie ridicîndu-se din pămîntul sfîrtecat și iarba pîrjolită din apropierea puțului său străvechi din curtea din față; însă învățații îi răspunseră că pietrele nu se micșorează așa, văzînd cu ochii. Căldura pe care o emana persista însă în jur, și Nahum adăugase că în cursul nopții răspîndise și o scînteiere stînsă. Profesorii îi încercaseră duritatea cu ciocanele de geologi și constataseră că era curios de moale. Era de fapt atît de moale încît s-ar fi spus că e elastic, și ca să scoată un specimen pentru examenul de la laboratorul colegiului trebuiseră să scobească mai degrabă decît să ciobească în așchii. Îl luaseră într-o găleată împrumutată din bucătăria lui Nahum, căci nici chiar bucățica aceea atît de mică nu se răcea de loc. În drumul lor de întoarcere se oprișeră cîteva clipe să se mai odihnească la ferma lui Ammi, și atunci cînd doamna Pierce făcuse observația că fragmentul acesta se micșora parcă și lăsa impresia că arde fundul găleții, s-ar fi zis că se îngîndurează la față. Era adevărat, bucățica luată nu era prea mare, dar poate că la urma urmei scosese din meteorit ceva mai puțin decît crezuseră ei înșiși la început.

A doua zi — toate acestea se petrecuseră în iunie '82 — profesorii reveniseră cu toții manifestînd o stare de mare agitație. Trecînd prin fața fermei lui Ammi îi povestiseră despre lucrurile ciudate care se petrecuseră cu specimenul luat pentru examenul de laborator, și mai ales că bucata de piatră dispăruse cu totul atunci cînd fusese plasată într-o eprubetă de sticlă. Dispăruse și eprubeta, și învățații mai adăugau

ceva despre afinitatea stranie vădită de piatra cea ciudată față de siliciu. În laboratorul acela, de altminteri foarte bine pus la punct din punct de vedere științific, piatra vădise niște caracteristici de necrezut ;sau mai bine zis nu vădise chiar nimic, nu degajase nici un fel de gaze intrinseci atunci când fusese încălzită la cărbuni de lemn, reacționând cu totul negativ la tratamentul cu borax dizolvant, și dovedindu-se de îndată nevolatilă la orice fel de temperatură posibilă, inclusiv la cea a lămpii oxidice. Pusă pe nicovală păru-se că se poate de maleabilă, și în întineric acuza o luminozitate foarte pronunțată. Prin faptul că părea să refuze cu toată încăpăținarea să se răcească trezise o stare de reală agitație în întreg colegiul; și atunci când, încălzită în fața spectroscopului, manifestase benzi de culoare cu totul neasămănătoare oricăror culori cunoscute ale spectrului normal, cu toții începuseră să discute pe nerăsuflăte despre elemente noi, despre proprietăți optice bizare și tot felul de alte lucruri pe care oamenii de știință sînt știuți să le invoce atunci când sînt puși în fața necunoscutului.

Așa fierbinte cum continua să se înfățișeze, fragmentul fusese plasat într-un creuzet și tratat cu toți reactivii indicați în asemenea cazuri. Apa nu avu nici un efect. Acidul clorhidric, de asemenea. Acidul azotic și chiar apa regală nu făcură altceva decît să șuiere și să se înspumeze peste torida lui invulnerabilitate. Ammi își amintea, e drept, cu oarecare dificultate de toate aceste amănunte, însă recunoscuse unii dintre solvenții pe care eu i-i enumerasem în ordinea obișnuită a unor asemenea analize. Fuseseră folosite amoniacul și soda caustică, alcoolul și eterul, urît mirositorul bisulfid de carbon și o duzină de altele asemenea ; însă deși greutatea obiectului scădea constant pe măsură ce trecea vremea, și fragmentul în sine părea că se răcea ușor în solvenți. Nu se remarcase nici un fel de schimbare care să arate că ar fi reușit să atace în vreun fel piatra. Era însă, neîndoielnic, vorba de un metal. Se mai putea de asemenea adăuga și că era magnetic ; și după imersiunea în solvenții acizi s-ar fi părut că se pot distinge unele urme de așa numitele figuri Widmānstatten așa cum se găsesc pe fierul meteoritic. Când răcirea avansase simțitor, analizele continuaseră într-un recipient de sticlă ; și într-o asemenea eprubetă de sticlă fuseseră lăsate așchiile rezultate din fragmentul original în cursul experiențelor. A doua zi dimineață, atît așchiile acestea cît și eprubeta dispăruseră fără nici o urmă, și doar o pată calcată mai arăta locul de pe raftul de lemn unde fusese plasat vasul.

Toate lucrurile acestea profesorii i le povestiseră lui Ammi atunci cînd poposiseră la ferma lui, și el îi însoțise și de data aceasta să mai vadă o dată mesagerul de piatră sosit din stele, însă acum soția sa nu-l mai urmărea. Era sigur de data aceasta că piatra își mai pierduse din mărime, și nici chiar învățații deprinși cu adevărurile strict științifice nu mai puteau pune la îndoială adevărul a ceea ce vedeau cu ochii. De jur împrejurul grămăjoarei cafenii, care s-ar fi spus că se trage în ea însăși, acolo în pămînt în preajma puțului, era acum un loc gol ; decît că pămîntul se adîncise ca o groapă ; și dacă în ajun i s-ar fi putut măsura ușor diametrul la șapte picioare, acum de abea dacă mai avea cinci. Piatra era încă fierbinte și savanții îi examinară suprafața cu toată curiozitatea în vreme ce se străduiau să desprindă un alt fragment mai mare cu ajutorul ciocanului și daltei. De data aceasta scobiră adînc și cînd înlătură coaja aceasta, constatară că miezul meteoritului nu era omogen.

Scosese astfel la iveală ceea ce părea să fie calota unui globul uriaș, colorat, încastrat în substanța ce forma meteoritul. Culoarea, asemănătoare cu unele din benzile de nuanțe de pe straniul spectru al meteoritului, era aproape cu neputință de descris ; și numai prin analogie se gîndiră ei că i s-ar fi putut spune că este o culoare. Nucleul acesta se înfățișa neted și lucios, și, ciocănit ușor, păru să fie fragil și găunos. Unul dintre profesori îl izbi ceva mai tare cu ciocanul și atunci se sparse cu un fel de pocnet înăbușit, spontan. Din el nu ieși chiar nimic, și obiectul întreg dispăru fără

urmă din clipa în care fusese spart astfel. Lăsa în urma lui un spațiu găunos sferic, de vreo trei degete în diametru, și savanții fură cu toții de acord că și alte asemenea sfere aveau să se arate atunci când substanța care le închidea ar fi fost dată la o parte.

Această presupunere se dovedi falsă; astfel că după încercări zadarnice de a mai găsi alte globule sfredelind piatra, cercetătorii părăsiră locurile, luând cu ei noul specimen — care însă se dovedi tot atât de refractar la analizele de laborator ca și cel precedent. În afară de faptul că era aproape elastic, că avea căldură, magnetism și o luminozitate slabă, că se răcea ușor la acțiunea unor substanțe acide puternice, că posedă un spectru necunoscut, că se topea pur și simplu la aer, și că acționa asupra compuşilor de siliciu cu efecte reciproc destructive — nu prezenta nici un fel de trăsătură care să-i permită identificarea și la sfîrșitul analizelor oamenii de știință universitari fură siliți să recunoască faptul că nu reușeau să spună nimic concludent despre el. Era ceva care nu provenea din lumea noastră, o bucată sosită din marile spații din afară, și, ca atare, înzestrat cu proprietăți și ascultînd de legi necunoscute spațiului pămîntesc.

În noaptea aceea izbucni o furtună, și atunci cînd a doua zi profesorii se reîntoarseră la ferma lui Nahum fură întîmpinați de o dezamăgire amară. Piatra, care își vădise proprietățile magnetice, trebuie să fi avut și o însușire electrică deosebită; pentru că «atrăsese trăznetul», cum spunea Nahum, și încă în chip ciudat de persistent. De șase ori în mai puțin de un ceas fermierul văzuse trăsnetul lovind groapa din curtea sa din față și cînd furtuna luase sfîrșit nu mai rămăsese nimic decît o groapă sfîrtecăță lîngă puțul cel vechi, pe jumătate năpădită de pămîntul năruit înăuntru. Săpăturile mai adînci nu mai dăduseră nici un rezultat, și oamenii de știință verificaseră doar faptul că totul dispăruse cu desăvîrșire. Nu mai era nimic de făcut aici; se reîntoarseră atunci la laborator să mai analizeze așchiile amenințate și ele de dispariție și care fuseseră închise cu grijă într-un recipient de plumb. Fragmentul acesta mai dură încă o săptămînă, la capătul căreia nu se aflase nimic substanțial. Cînd se topi și el, nu mai lăsa în urmă chiar nimic, și, cu vremea, profesorii aproape că nu le mai venea să creadă că văzuseră cu ochii lor vestigiul acela neînțeles sosit din hăurile fără fund ale spațiului nesfîrșit: mesajul singuratec, neliniștitor dinspre alte universuri și alte tărîmuri ale unor materii, forțe și entități deosebite.

Cum era și de așteptat, zările din Arkham acordară o largă publicitate incidentului și interesului stîrnit în cercurile universitare; mai mulți reporteri fuseseră trimiși să stea de vorbă cu Nahum și cu membrii familiei sale. Chiar și un cotidian din Boston își trimisese un astfel de scrib, și Nahum ajunsese repede un fel de celebritate locală. El era un om uscățiv, sociabil, de vreo cincizeci de ani, care trăia de multă vreme împreună cu soția și cu cei trei băieți ai lor din recoltele îndestulătoare ale fermei sale din vale. El și cu Ammi obișnuiau să-și facă frecvent vizite, ca și soțiile lor de altfel; și în toți acești ani Ammi n-avusese — în ce-l privește pe Nahum — decît cuvinte bune. Părea chiar că-și găsea unele motive de mîndrie pentru atenția pe care o atrăsese ferma lui și, în săptămînile care urmau, vorbea adesea cu plăcere de meteoritul cel ciudat. Iulie și august fuseseră niște luni călduroase, și Nahum avusese de lucru din greu pentru strînsul finului pe pajistea sa de zece acri dincolo de Pîrîul Chapman; și căruța lui hodorogită tăia șanțuri adînci prin cărările umbrite dintre loturi. Însă în vara aceasta munca îl obosise mai mult decît în anii dinainte și îi venea să creadă că vîrsta își spunea acum cuvîntul.

Pe urmă sosi vremea fructelor și a recoltei. Perele, merele se coceau încet, și Nahum se lăuda că livezile lui erau de data aceasta mai roditoare decît orîcînd. Poamele crescuseră de o mărime fenomenală și aveau un luciul cum nu se mai văzuse; se anunța o recoltă de fructe atât de îmbelșugată încît comandase butoaie în plus ca să le poată strînge. Însă cînd se copseseră bine, aparențele le fură înșelate

amar, căci din întreaga risipă de roade lustruite ca sticla nici o singură poamă nu era bună de mâncat. În dulceața limpede a merelor și perelor se strecurase o amărăciune bolindă, furișe, așa că mușcătura cea mai mică îți aducea în gură un desgust dăinuitor. Același lucru se petrecu și cu pepenii și cu tomatele, și Nahum trebui să constate cu tristețe că întreaga recoltă îi era compromisă. Pentru că era un om în stare să facă legătura prompt, el fu gata de la început să afirme că meteorul îi otrăvise pământurile și aduse mulțumire cerului că restul plantațiilor îi erau așezate pe coastele de mai la deal de-a lungul drumului.

Iarna sosi devreme și odată cu ea și gerurile. Ammi îl vedea pe Nahum acum mai rar decât de obicei, și remarcă fără să vrea că acesta din urmă începuse să arate preocupat. Ca și restul familiei lui de altfel; cu toții păreau să fie mai tăcuți; și acum nu s-ar mai fi putut spune că veneau cu regularitate la biserică sau la diferitele prilejuri și obligații oferite de traiul laolaltă în valea ce, de atâtea vreme, era locul lor de trai și de muncă. Nu s-ar fi putut discerne din afară cauza unei asemenea rezerve sau chiar a melancoliei de care păreau să sufere, deși toți cei din casa lui Nahum mărturiseau când și când că nu se mai simțeau atât de bine cu sănătatea și că erau prada unei neliniști nelămurite. Nahum însuși fu cel care în vorbele sale oferi o explicație mai lămurită decât ceilalți, atunci când vorbi despre neliniștea stîrnită de unele urme de pași care-i apăruseră în zăpadă prin preajma casei. Firește erau și urmele de pași obișnuite pe timpul iernii, ale veverițelor, iepurilor și vulpilor, însă fermierul spunea că remarcase ceva care nu se potrivea pe de-a întregul cu forma și așezarea lor în zăpadă. Amănunte nu vrusese niciodată să dea, însă s-ar fi zis că ar fi vrut să spună că era ceva nefiresc dacă te gîndeai la anatomia și obiceiurile veverițelor, iepurilor sau ale vulpilor. Ammi asculta fără prea mare interes asemenea mărturisiri cu jumătate de gură, pînă într-o noapte cînd se întîmplă să treacă cu sania prin fața casei lui Nahum, în drumul său de întoarcere de la Colțul lui Clark. Era clar de lună și un iepure trecuse tocmai drumul, însă salturile pe care le făcuse iepurele acesta fuseseră parcă atât de lungi încît nu-i plăcuseră de loc nici lui Ammi și nici calului său. Acesta din urmă într-adevăr aproape că-și luase cîmpii și doar anevoie fu strunit cu o mîină sigură de stăpînul său. După care Ammi începuse să acorde mai multă atenție poveștii lui Nahum, și se apucase chiar să se întrebe de ce oare cîinii lui Gardner păreau atât de înfricoșaji și fără poftă de viață diminețile. S-ar mai fi spus și că-și pierduseră cu totul cheful să latre.

În februarie, băieții lui McGregor din Meadow Hill ieșiseră la vînătoare de marmote și, nu departe de ferma lui Gardner, doborîseră un exemplar foarte curios. Proporțiile corpului animalului păreau modificate ușor, dar într-un chip ciudat, cu neputință de descris, iar chipul purta întipărită o expresie pe care nimeni n-o mai văzuse pe vreo față de marmotă pînă atunci. Băieților li se făcu de-a dreptul frică, și aruncară vinatul cît colo, așa că oamenii nu aflară altceva despre această întîmplare decât din poveștile lor incoerente și grotești. Însă acuma ajunsese un lucru știut de toată lumea că în fața casei lui Nahum caii atelajelor se speriau de-a binelea și începu repede să se răspîndească prin partea locului un adevărat ciclu de legende șoptite cu jumătate de gură.

Oamenii afirmau acum că în preajma casei lui Nahum zăpada se topea mai repede decât oriunde în altă parte, și la începutul lui martie se iscă o discuție dominată de neliniște la prăvălia lui Potter din Cotul lui Clark. Stephan Rice trecuse în dimineața aceea prin fața fermei lui Nahum și remarcase verzele duhnitoare care începuseră să răsără din pămîntul noroios, lîngă pădurea de la marginea drumului. Erau enorme, cum nimeni n-ar fi putut spune c-ar mai fi văzut pînă atunci, și de o culoare atît de nefirească încît n-ar fi putut fi descrise în vorbe. Aveau și niște forme monstruoase iar calul nechezase la miazma lor, care lui Stephen i se păruse cu

totul neasemuită. În după amiaza aceea mai multe persoane trecură pe acolo în cabrioletele sau căruțele lor ca să vadă și ei vegetația aceasta nefirească, și cu toții fură de acord că asemenea plante n-ar fi trebuit să fie lăsate să crească într-o lume care se conduce după legile firii. Toată lumea aducea acum vorba și de fructele stricate din toamna precedentă, și din vorbă în vorbă trecea părerea că pământul lui Nahum era otrăvit. Evident, era înfriurirea meteoritului; și amintindu-și că savanții de la universitate găsiseră piatra aceea atît de ciudată, se găsiră mai mulți fermieri care să le vorbească și acestora despre toate lucrurile care se arătau acum.

Într-o zi aceștia îi făcură o vizită lui Nahum; însă, fiind vorba de niște oameni care nu manifestau simpatie față de spusele celor simpli și față de fanteziile folclorului, se feriră ca în concluziile lor să depășească o notă cît se poate de conservatoare. Plantele erau fără îndoială ciudate, însă toate verzele de felul acesta sînt mai mult sau mai puțin ciudate în forma și culoarea lor. Poate că vreun element mineral de la piatra aceea pătrunsesse în sol, dar avea să fie curînd îndepărtat de apele subterane. Cît despre urmele de pași și spaima manifestată de cai — bine înțeles că toate acestea erau doar vorbe de clacă de-ale celor de la țară, — după cum un fenomen cum fusese căderea unui aerolit era de așteptat să stîrnească. Oamenii serioși n-aveau de ce să-și bată capul cu asemenea vorbării, căci țaranii superstițioși sînt înclinați să spună și să creadă orice. Astfel că în perioada aceea a zilelor stranii, profesorii păs-trară o rezervă plină de dispreț. Numai unul din ei, cînd, vreun an și jumătate mai tîrziu i se oferiră două sticluțe cu praf spre analiză, își aminti că nuanța stranie a acelor verze fusese foarte asemănătoare cu benzile luminoase nefirești vizibile în fragmentul de meteorit la spectroscopul laboratorului și cu globula sfîrîmicioasă găsită încadrată în piatra din hăuri. Specimenele de praf la această analiză vădîră aceleași benzi ciudate la început, însă mai tîrziu își pierdură această proprietate.

În jurul casei lui Nahum pomii înfloriră prematur în anul acela, iar noaptea se legănuu neliniștit în vînt. Cel de al doilea băiat al lui Nahum, Thaddeus, un flăcău de vreo cinsprezece ani era gata să jure că se legănuu astfel și cînd nu bătea deloc vîntul; dar nici măcar cei mai predispuși să poarte de colo pînă colo vorbele superstițioase nu vedeau cum ar fi putut să-i dea crezare. Sigur era însă că domnea în aerul din preajma casei o anumită neliniște. Toți cei din familia Gardner căpătaseră obiceiul de a pîndi pe furi după niște zgomote pe care nu le-ar fi putut identifica dacă li s-ar fi cerut s-o facă. Pînda aceasta părea să fie, pentru el mai ales, urmarea unei oboseli cînd s-ar fi zis că-și pierdea controlul conștient. Din nefericire însă asemenea momente deveneau tot mai frecvente de la o săptămînă la alta, pînă cînd toată lumea ajunsese să spună că «era ceva în neregulă cu familia lui Nahum». Cînd începu să răsără și saxifraga timpurie, și ea avea o culoare ciudată; nu chiar ca cea a verzilor cu pricina, însă limpede înrudită cu aceasta și la fel de necunoscută tuturor celor care o vedeau. Nahum duse cîteva flori la Arkham și le arătă redactorului de la Gazette, însă acest demnitar se mulțumi să scrie un articol humoristic despre ele în care punea cu politețe într-o lumină ridicolă fricile celor de la țară. Fusese de asemenea o greșeală din partea lui Nahum să-i povestească unui om de la oraș cu picioarele pe pămînt despre felul în care fluturii mari negri, în anul acela de o mărime de necrezut, ajunseseră să se comporte în legătură cu aceste saxifrage.

Aprilie aduse cu sine un fel de nebulie care începu să-i lovească pe toți cei de prin partea locului și, de atunci, căzu treptat în nefolosință drumul prin fața casei lui Nahum, drum care pînă la urmă fu părăsit cu totul. De data aceasta era vegetația. Toți pomii din livadă înfloriră în culori nemaivăzute, și prin pămîntul pietros al curții și în pășunea de alături răsăriră plante bizare pe care numai vreun botanist ar mai fi putut să le pună în vreo legătură cu flora obișnuită a regiunii. Doar iarba verde și frunzișul își mai păstraseră

colorile sănătoase, firești; pretutindeni însă în afară de ele domneau nuanțele prismatice, bolnăvicioase, ale unei tonalități nesănătoase, din adâncuri amenințătoare și care nu-și găsea locul printre nici una din nuanțele cunoscute pe pământ. « Bretelele olandezului » ajunseseră arătări spinoase amenințătoare, iar sîngerii își arătau cu insolentă adevărate perversiuni cromatice. Lui Ammi ca și celor din familia Gardner li se părea că în majoritatea lor colorile acestea prezeau un fel de familiaritate obsedantă, și pînă la urmă își dădura seama că le aminteau de globulul sfîrîmicios din meteorit. Nahum răsturnă cu plugul și însămînță pămîntul din pajiștea de zece acri și lotul din susul dealului, pămîntul din jurul casei îl lăsa în părăsire. Știa că n-ar fi avut nici un rost să mai încerce ceva aici, și nădăjduia doar că vegetația aceasta stranie de peste vară avea să tragă otrava din pămînt. Acum ajunsesese să se aștepte aproape la orice, și se deprinsese și cu senzația că undeva în preajmă era ceva care aștepta să se facă simțit. Faptul că vecinii îl evitau casa îl apăsa, de sigur; dar mai mult o apăsa pe nevasta-lui. Băieții se simțeau ceva mai bine, petrecîndu-și toată ziua la școală; dar nici ei nu se puteau împiedica să se simtă speriați de felul în care vorbea lumea. Thaddeus, un adolescent foarte sensibil, suferea cel mai mult.

În mai năpădiră insectele, și ferma lui Nahum deveni un loc de coșmar, bîntuit fără încetare de bîzîlțuri și forme tîrîtoare. Cele mai multe din făpturile acestea se deosebeau într-un fel nelămurit ca aspect și mișcări de cele pînă atunci cunoscute de neamul lor, iar comportarea lor pe timp de noapte contrazicea cu totul experiențele celor de prin partea locului. Membrii familiei Gardner începură să stea de pază noaptea cu schimbul—pîndind la împlinire, din toate părțile—nici ei nu știau de ce — n-ar fi fost nici ei în stare să spună. Atunci de abia conveniră cu toții că Thaddeus avusese dreptate în ceea ce spusese despre arbori. Doamna Gardner fu prima care constată aceasta într-o noapte pe cînd privea de la fereastră crengile umflate ale unui arțar profilîndu-se pe cerul luminat de lună. Era cert că ramurile se clătinau și nu era nici pic de vînt. Trebuie să fi fost seva. Un ce nefiresc se strecurase în tot ce era vegetație în jur. Și totuși nu cineva din familia lui Nahum fu cel care făcu următoarea descoperire. Obişnuința le tocise într-un fel simțurile și ceea ce ei nu mai erau în stare să vadă fu întrezărit de un oarecare comis-voiajor din Balton, un om sfios, în totală necunoștiință de ce se spunea prin partea locului, care trecu în trăsura lui într-o noapte prin fața casei lui Nahum. Ceea ce povesti el apoi la Arkham fu înregistrat într-un scurt paragraf, apărut în gazeta locală; și acolo o văzură întîi toți fermierii inclusiv Nahum. Noaptea fusese întunecoasă și felinarele trăsuriilor luminau slab, însă în vale în jurul unei ferme, pe care toată lumea o identifică din povestire ca fiind cea a lui Nahum, întunericul părua mai puțin adînc. O luminozitate tulbură, însă distinctă, părea să se impregneze în vegetația din jur, pretutindeni, în iarbă, în frunze ca și în flori, iar la un moment dat o frîntură desprinsă din această fosforescență părua să se urnească furiș prin curte în apropierea hambarului.

Pînă atunci s-ar fi părut că iarba rămăsese neatinsă, și vacile fuseseră lăsate să pască în libertate în lotul de lîngă casă, însă către sfîrșitul lunii mai, laptele începu să capete un gust rău. Atunci Nahum își mină vitele spre pămînturile de pe coasta colinei și după asta lucrurile se mai liniștiră. Curînd însă începu să devină evidentă cu ochiul liber o schimbare în iarbă și în frunze. Toată verdeața se făcea cenușie și părea să capete treptat un luciul cu totul straniu și sfîrîmicios. Ammi era acum singurul care mai venea din cînd în cînd pe la ferma aceasta, însă și vizitele lui se făceau din ce în ce mai rare. Cînd se închise și școala, Gardnerii deveniră practic izolați de restul lumii și adesea îl rugau pe Ammi să le facă diferite comisioane în oraș. Păreau să fi intrat într-un curios declin, și fizic și mintal, și nimeni nu fu cu adevărat surprins cînd se răsplîndi știrea că doamna Gardner înnebunise.

Aceasta se întâmpla în iunie, cam odată cu împlinirea unui an de la căderea meteoritului, și sărmana femeie începuse pe neașteptate să țipe că vede plutind în văzduh niște lucruri pe care nu le putea descrie. În delirurile acestea ale ei nu întâlneai nici un singur substantiv, doar verbe și pronume. Erau lucruri care se mișcau, se schimbau dintr-unul într-altul, fluturau, și urechile îi tresăreau la impulsuri care nu erau chiar cu totul sunete. Era ceva care se smulgea din ea — era secătuită de ceva — se agăța de ea ceva care n-ar fi trebuit să fie acolo — ceva ar fi trebuit să vină s-o scape de asta — noaptea nimic nu mai stătea acum locului — pereții și ferestrele alunecau de la locurile lor. Nahum n-o internă la ospiciul districtual, ci, atîta vreme cît rămase inofensivă pentru ea și pentru ceilalți, o lăsa să rătăcească în voia ei prin casă. Nici cînd expresia feței i se schimbă nu făcu nimic. Dar cînd băieților începură să li se facă frică de ea, și cînd, odată, Thaddeus aproape leșină cînd o văzu cum se strîmbă la el, se hotărî s-o țină încuiată în pod. Prin iulie ea încetase să mai vorbească și se țira de colo pînă colo în patru labe, și înainte de sfîrșitul aceleiași luni lui Nahum îi intră în cap gîndul, nu tocmai sănătos, că femeia lui răspîndea o luminiscentă ușoară pe întuneric, așa cum vedea acum limpede că era cazul și cu vegetația din jurul casei.

Puțin înainte de aceasta fugiseră caii. Ceva îi trezise într-o noapte, și nechezaturile și tropăiturile lor în boxe fuseseră ceva teribil. S-ar fi părut că nimeni nu-i putea liniști, și cînd Nahum deschise ușa grajdului, ei țîșniseră pe acolo cu toții ca niște cerbi de pădure înspăimîntați. De abia într-o săptămînă reușiseră să le dea de urmă toți patru, și cînd îi găsisse, în cele din urmă, se vădi că nu mai erau buni de nimic și nu mai puteau fi stăpîniți. Ceva plesnise în mintea lor de animal și trebuiseră să-i împuște pînă la ultimul, pentru binele lor chiar. Nahum împrumutase de la Ammi un cal să-și strîngă finul, dar constată că animalul nu putea fi convins să se apropie de hambar. Se trăgea înapoi, se cabra, necheza, și pînă la urmă n-avură ce face și trebuiră să-l lege undeva în curte, în vreme ce oamenii se speteau trăgînd și împingînd căruța cea grea cît mai aproape și să treacă finul cu furca în podul hambarului. Și în toată vremea aceea vegetația se făcea tot mai cenușie și fărîmicioasă. Chiar și florile, ale căror nuanțe fuseseră atît de stranii la început, se făceau acum gri, iar fructele se coceau cenușii, pipernicite și fără gust. Asterii și celălalte plante înfloriseră cenușii și strîmbate, iar trandafirii și alte flori din curtea din față se arătau ca niște crescături blasfematorii, pînă într-atîta încît băiatul cel mare al lui Nahum, Zenas, le tăie pur și simplu. Cam pe la vremea aceea muriră insectele care se umflaseră monstruos, chiar și albinele care-și părăsiseră stupii și fugiseră în pădure.

În septembrie, vegetația începu să se topească repede într-o pulbere cenușie, iar Nahum începu să se teamă că pomii aveau să i se usuce înainte ca otrava să ajungă să se elimine din pămînturi. Nevastă-sa avea acum crize în care țipa înspăimîntător, el și cu băieții trăiau într-o tensiune continuă. Ei erau cei care-i evitau pe oameni acum și cînd începu școala băieții preferară să nu se mai ducă. Însă Ammi fu cel care, într-una din rarele lui vizite, își dădu primul seama că apa din puț nu mai era bună de băut. Avea un gust nefiresc, nu exact fetid și nu chiar ca al saramurei, iar Ammi își sfătui prietenul să-și sape un alt puț pe un teren mai ridicat pe care să-l folosească pînă cînd avea să se însănătoșească solul aici. Nahum însă îi ignoră sfatul, pentru că ajunsese acum apatic față de asemenea lucruri ciudate și neplăcute. El și cu băieții continuară să se folosească de apa aceasta bolnavă, bînd-o la fel de absenți și în chip deopotrivă de mecanic cum își și mîncău hrana frugală și prost gătită și cum își vedea și de muncile nerăsplătitoare și monotone de-alungul zilelor, pentru ei lipsite de înțeles. Cu toții căzuseră acum pradă unei resemnări inerte, ca și cum s-ar fi mișcat pe jumătate trecuți într-o altă lume printre două șiruri de sentinele fără chip și nume îndreptîndu-se către o pieire sigură și de pe acum cunoscută.

Thaddeus înnebuni în septembrie, după un drum pe care-l făcuse pînă la puțul din curte. Se dusesse cu o găleată și se întorsese cu mîinile goale, zbierînd și rotindu-și brațele, și, din cînd în cînd, întrerupîndu-se să chicotească timp. sau să șoptească ceva despre « culorile care se mișcă acolo jos ». Doi într-o familie era deja destul de rău, însă Nahum dădu dovadă de mult curaj în treaba asta. Îl lăsă și pe băiat să se miște în voia lui cam vreo săptămînă, pînă cînd începu să se împleticească pe picioare și să se julească în cădere, și atunci îl încuie și pe el într-o cameră din pod de cealaltă parte a coridorului în fața celei unde sta maică-sa. Felul în care țipau, din spatele ușilor lor zăvorîte, era ceva cu adevărat de spaimă, mai ales pentru micul Merwin, care ajunsese să-și închipuie că vorbeau într-o limbă înfricoșătoare ce nu-și avea pereche pe pămînt. Merwin fusese din totdeauna un copil cu imaginația prea vie, și acum ajunsese de o agitație extremă după ce îl izolaseră pe fratele său, cel mai bun tovarăș de joacă al lui.

Aproape în același timp începură să piară și animalele de la fermă. Găinile se făcură cenușii și muriră foarte repede, iar carnea li se vădi uscată și desgustătoare cînd încercară să le taie. Porcii se îngrășaseră în chip cu totul neobișnuit, și pe urmă, brusc, începură să acuze modificări respingătoare pe care nimeni nu și le putea explica. Firește, carnea lor nu mai era bună de nimic, iar Nahum ajunsese acum să nu mai știe pe ce lume trăiește. Nici unul dintre veterinarii rurali nu accepta să se apropie de ferma lui, iar veterinarul de la oraș, de la Arkham, se văzu silit să-și mărturisească neștiința. Scroafele se făcură cenușii, cu trupul sfărîmicios și începu-seră să se descompună de vii, și ochii și riturile li se schimbaseră în chip curios. Lucrul era cu atît mai inexplicabil cu cît nu se hrăniseră niciodată cu vegetația aceasta bolnavă. Pe urmă începu să se întîmple ceva și cu vacile. Anumite părți din trupurile lor, sau, în unele cazuri, trupurile în întregime, începu-seră să se chircească și să se strîngă într-un fel care-ți făcea frică; urmau aproape întotdeauna spasme atroce sau chiar putrezirea pe viu. În ultimele faze ale bolii — moartea fiind totdeauna rezultatul — trupurile li se făceau cenușii și fărîmicioase, așa cum se întîmplate și cu porcii. Nu putea fi vorba de otrăvă, căci toate cazurile acestea se petrecură într-un staul închis și neatins de schimbările din jur. Nici nu s-ar fi putut spune că ar fi fost mușcăturile unor animale de pradă care să le fi inoculat vreun virus, căci ce făptură ar fi putut trece prin pereții solizi ai staulului? Nu putea fi altceva decît o boală naturală — însă ce boală ar fi putut provoca astfel de simptome, nu era în putința vreunei minți omenești să-și închipuie. La vremea recoltei nu mai supraviețuia nici un singur animal la fermă, vitele și păsările muriseră, iar cîinii fugiseră. Cîinii, trei la număr, dispăruseră cu toții într-o noapte și nu se mai auzise nimic despre ei. Cele cinci pisici se făcuseră nevăzute cîndva înainte, însă dispariția lor abia dacă fu luată în seamă de cineva, pentru că acum nu păreau să mai fi rămas șoareci, iar doamna Gardner fusese singura care să îndrăgească aceste grațioase feline.

În ziua de nouăsprezece octombrie, Nahum intră clătînîndu-se pe picioare în casa lui Ammi aducînd o știre înspăimîntătoare. Moartea îl ajunsese pe sărmanul Thaddeus în închisoarea sa din pod, și-l găsisse într-un chip care nici nu putea fi povestit. Nahum săpase un mormînt în locul de îngropăciune al familiei din spatele fermei, și îngropase acolo ce mai găsisse în pod. N-ar fi putut fi acțiunea vreunei cauze din afară, căci fereastra cea mică cu gratii și ușa zăvorîtă rămăseseră neatînse; însă semăna mult cu cele ce se petrecuseră cu vitele din staul. Ammi și cu nevastă-sa încercară să-l mîngie pe sărmanul om cum se priceuseră și ei mai bine, însă îi treceau și pe ei fiorii chiar cînd îi adresau aceste cuvinte de îmbărbătare. O spaimă neînțeleasă, în stare pură cum s-ar spune, părea să se agațe acum de cei din neamul Gardner și de tot ce atingeau ei, și pînă și prezența unuia dintre ei într-o casă aducea

cu sine un suflu dintr-un tărfm fără de nume și pe care n-ai fi îndrăznit să-
numești în vreun fel. Ammi îl însoți pînă acasă la el pe Nahum, însă cu cea ma
mare strîngere de inimă, și își dădu toată silința să liniștească suspinele deslănțuite ale
micului Merwin. Zenas n-avea nevoie să fie consolată. În ultima vreme ajunsese să
nu mai facă altceva decît să stea cu ochii în gol și să facă ce-i spunea taică-său
să facă ; și lui Ammi îi venea parcă să creadă că pentru el soarta fusese mai miloasă.
Din cînd în cînd țipetelor lui Merwin le venea un ecou dinspre pod, și ca răspuns
la o privire ce i-o aruncă Ammi, Nahum spuse că nevastă-sa ajunsese acum într-un
ultim hal de slăbiciune. Odată cu apropierea nopții, Ammi reuși să-și ia rămas bun ;
căci nici chiar prietenia reală pe care o simțea pentru acești nenorociți nu-l putea
hotărî să mai întîrzie în locul acesta unde vegetația începuse să-și risipească scînteerea
înceată iar pomii păreau cînd că stau nemișcați, cînd că prind să se legene fără vînt.
Era de fapt un adevărat noroc pentru Ammi că nu era un om cu mai multă imaginație.
Chiar și așa, simțea cum mintea începe să i se clatine ; însă dacă ar fi fost cu ade-
vărat în stare să facă toate legăturile și să mediteze mai îndeaproape asupra tuturor
semnelor inexplicabile din jur, ar fi ajuns fără îndoială de-a dreptul un nebun irecupera-
bil. O porni acum în grabă spre casă prin amurg, cu țipetele nebunei și ale
copilului isterizat sunîndu-i, înspăimîntătoare, în urechi.

Trei zile mai tîrziu, Nahum se năpusti în zorii zilei în bucătăria lui Ammi, și în
absența stăpînului casei, bîgîui din nou o poveste de groază pe care doamna Pierce
o asculta cu inima strînsă de spaimă. De data aceasta era vorba de micul Merwin.
Se dusesse și el. Leșise noaptea tîrziu cu o lanternă și o găleată să scoată apă, și nu
se mai întorsese. De cîteva zile era prada unei crize nervoase și aproape că nu mai
știa pe ce lume e. Izbucnea mereu în țipete, aproape fără motiv. Și de data aceea,
se auzise un țipăt sălbatec din curte, dar înaintea ca tatăl său să fi ajuns pînă la ușă,
băiatul dispăruse fără urmă. Nu se mai vedea nici o lumină de la lanterna pe care o
luase cu el, și copilul nu mai era nicăieri de găsit. La început Nahum crezuse că
lanterna și găleata dispăruseră și ele ; dar în zori, cînd omul se reîntorsese clăti-
nîndu-se pe picioare după ce bătuse noaptea întreagă pădurea și cîmpurile, găsise
niște lucruri stranii în apropierea puțului. Era o grămăjoară de fiare stîlcite și parcă
topite, care, de sigur, fuseseră odată lanterna ; iar o toartă îndoită și niște
cercuri de fier strîmbate alături, acuma de asemenea pe jumătate topite pă-
reau să mai aducă aminte de găleată. Asta era tot. Nahum acum nu mai îndrăznea
să-și închipuie nimic, doamna Pierce era amuțită de groază, iar Ammi cînd se întor-
sesse acasă și auzise povestea, nu știa nici el ce să spună. Merwin nu mai era,
și n-avea nici un rost să le spună asta celor din jur, care acum ajunseseră să-i evite
cu totul pe Gardnerei. N-avea de asemenea nici un rost să mai discute asta cu orășenii
din Arkham care erau dispuși doar să ridă de poveștile acestora. Thad se dusesse, și
acum dispăruse și Merwin. Era ceva care se țira pe furis și aștepta momentul să se
lase văzut și simțit. Nahum însuși avea să se ducă și el curînd, și vroia doar să-l
roage pe Ammi să aibă grijă de nevastă-sa și de Zenas dacă aveau să-i supraviețuiască.
Fără îndoială totul era judecata lui Dumnezeu pentru cine știe ce mare vină ; cu
toate că el n-ar fi știut să spună exact pentru ce anume, căci își văzuse din totdeauna de
drum cu capul sus pe căile Domnului, după cîte stătea el să-și aducă aminte.

Timp de două săptămîni după aceea Ammi nu-l mai văzuse pe Nahum ; în cele
din urmă însă, neliniștit că s-ar fi putut petrece cine știe ce nouă grozăvie, își
înfrînse spaimile și se hotărî să facă o vizită la ferma lui Gardner. Din hornul cel
mare nu mai ieșea nici un firicel de fum, și o clipă vizitatorul se temu că se și
întîmplase tot ce ar fi putut fi mai rău. Înfațișarea fermei îi trezea spaima — iarbă
uscată încăruntită, frunze veștede risipite pretutindeni, vițele atîrnînd în lațe sfăr-
micioase de pe zidurile și frontoanele parcă deodată învechite, și arborii mari

golași agățându-se parcă cu ghiarele de cerul cenușiu de noiembrie cu un fel de reavoință încăpăținată pe care Ammi o simțea izvorînd de-a dreptul dintr-o schimbare abia simțită în răsfirarea crengilor. Însă Nahum mai trăia. Era într-o stare de mare slăbiciune, lungit pe o laviță din bucătăria lui, o încăpere cu tavanul scund, însă părea pe de-a întregul conștient și în stare să rostească porunci dintre cele mai obișnuite lui Zenas. Un frig de moarte domnea în încăpere; și cînd pe Ammi îl trecură în chip vizibil floriile, gazda sa țipă cu glas răgușit după Zenas să aducă lemne. De lemne de foc era într-adevăr mare nevoie, pentru că vatra căminului întunecată ca o cavernă era stinsă și pustie, bîntuită doar de un nor de funingine spulberată de vîntul înghețat coborînd pe gura hornului. Curînd Nahum îl întrebă pe oaspetele său dacă lemnele astea adăugate peste foc îl mai încălziseră nițel, și atunci abia își dădu seama Ammi ce se petrecea. Coarda aceasta, cea mai rezistentă dintre toate, pleznise și ea pînă la urmă, și mintea nefericitului fermier era acum dincolo de orice alte suferințe.

Cu toate întrebările sale meșteșugite, Ammi nu fu în stare să afle ceva lămurit despre dispariția lui Zenas. « În puț — acuma stă în puț — » a fost tot ce-i putea spune încetoșatul lui tată. Și atunci în mintea oaspetelui fulgeră gîndul pe care, fără să-și dea seama, și-l ținuse pînă atunci ascuns, la nevasta ne bună a fermierului, și-și abătui întrebările într-acolo. « Nabby? Păi uite-o aici! » sună răspunsul surprins al sărmanului Nahum, și atunci Ammi înțelese că trebuia să cerceteze singur dacă vroia să afle răspunsul adevărat. Lăsîndu-și gazda să sporovăiască liniștit, în neștire, pe lavița lui, luă cheile din cuiul de lingă ușa și urcă pe treptele de lemn trosnitoare către pod. Acolo sus era un aer foarte închis și apăsător și nu se auzea nici un fel de sunet din nici o parte. Dintre cele patru uși pe care le vedea în față, doar una singură era încuiată, și în asta se apucă să încerce cheile din lanțul pe care-l luase cu el. Cea de a treia se dovedi cea bună, și după ce se luptă puțin cu clanța, Ammi împinse ușa cea scundă și albă.

Înăuntru era întuneric beznă, căci fereastra era mică și pe jumătate astupată de gratiile grosolane de lemn, și la început Ammi nu fu în stare să vadă nimic pe dușumeaua de scînduri albe. Domnea însă o duhoare insuportabilă și, înainte de a putea face vreun pas înăuntru, fu nevoit să se retragă într-o altă încăpere să încerce acolo să-și umple plămîinii cu un aer mai respirabil. Cînd intră în sfîrșit văzu într-un colț ceva negru, și cînd apucă să vadă mai bine despre ce era vorba începu să urle de groază cît îl țineau puterile. Urlînd astfel înnebunit, avu parcă o clipă impresia că un nor trecu peste fereastră întunecînd-o, și un moment mai tîrziu se simți împins la o parte de ceva care părea să fie o răbufnire puturoasă de aburi. Culori ciudate îi dansau prin fața ochilor; și dacă oroarea clipelor prin care trecea nu l-ar fi amețit de tot, s-ar fi dus cu gîndul la globulul pe care savanții îl scoseră cu ciocanul din meteoritul din curte, și la vegetația bolnavă răsărită pretutindeni în jurul casei în primăvara aceea. Dar așa nu se putea gîndi decît la monstruoșitatea de blasfemie care-i stătea în față și care, era limpede, împărtășise soarta de spaimă a tînărului Thaddeus și a vitelor. Însă lucrul cel mai de groază în toată această oroare fără nume era faptul că se mișca toată vremea, încet însă vizibil, pe măsură ce se mistuia în pulbere.

Nu l-am putut convinge pe Ammi să-mi dea alte amănunte în legătură cu această scenă, însă în povestirile lui despre cele petrecute apoi nu se mai vorbește deloc despre forma aceea mișcătoare din colțul podului. Sînt anumite lucruri pe care nu le poți spune cu voce tare, și unele fapte pe care ajungi să le săvîrșești din simplă umanitate sînt susceptibile uneori să fie aspru judecate de lege. Am înțeles din povestirea lui că pînă la urmă în încăperea din pod n-a mai rămas nici un fel de făptură vie și în stare să se miște, și să mai fi lăsat acolo astfel orice fel de lucru

sau ființă în stare să mai palpate ar fi fost o faptă atât de monstruoasă încât ar fi ajuns să-l condamne pe orice om cu simțul răspunderii la chinurile veșniciei. Oricine care n-ar fi fost unul dintre fermierii flegmatici de prin partea locului și-ar fi pierdut cunoștința sau și-ar fi rătăcit mințile, însă la urmă Ammi a trecut, știind ce face, prin ușa aceea scundă a încăperii din pod și a înțuiat în urma sa taina blestemată de care dăduse cu ochii. Acum mai important era să se vadă ce se mai putea face cu Nahum; trebuia hrănit și îngrijit și transportat în vreun loc unde să i se poată într-adevăr veni în ajutor.

Cînd începuse să coboare pe scările întunecoase, Ammi auzi un bufnet înăbușit de undeva de jos. I se păru chiar că aude un țipăt înăbușit deodată, și atunci își aminti, străbătut de un fior, de aburul duhnitor care trecuse pe lângă el în încăperea plină de spaimă de deasupra. Ce prezență fusese aceea pe care o stîrnise țipătul și intrarea lui în acea încăpere? Oprit locului de o spaimă fără nume, auzi dejos, de sub el încă alte sunete. Fără îndoială era vorba de un corp greu, tîrît pe jos, și un zgomot viscos, desgustător la culme, ca un fel de bălăceală printr-un lichid gros și din care s-ar fi supt cu gîlgîieli scribavnice. Într-un delir în care își simțea mintea împinsă spre apropieri de gânduri nesuferite, își aminti fără să vrea de ceea ce văzuse sus, în pod. Doamne Dumnezeule ! În ce lume de coșmaruri hidoase fusese înmbrîncit fără apărare ? Nu încerca să se mai cîntească nici înainte și nici îndărăt, ci rămase locului zgîlțit de fiori la cotul cel mai întunecos al scării strînse între pereții de lemn. Cel mai mic amănunt din ceea ce auzea i se întipărea cu fierul roșu în minte. Zgomotele, senzația neașteptată de spaimă fără scăpare, întunericul, căderea abruptă a treptelor înguste — și sfinte Dumnezeule ! — luminozitatea aceea nelămurită dar perceptibilă pe care o căpătase toată lemnăria din jur, treptele, pănелurile, cornișele, birnele, totul.

Și atunci, calul lui Ammi rămas afară în curte izbucni într-un nechezat sălbatec, și urmă de îndată un ropot care arăta că o rupsesse la goană în galop. Într-o clipă și calul și trăsurica se depărtaseră pînă într-atîta încît nu se mai auzeau, și omul rămase înspăimîntat pe treptele scîldate în întuneric să se întrebe în neștire ce anume îi pusese pe goană. Însă nu aceasta fusese totul. Se mai auzise de afară și un alt zgomot. Un fel de plescăit lichid — ceva căzînd în apă — trebuia să fi venit dinspre puț. Își lăsase trăsurica și calul nepriponit acolo lângă puț, și fără îndoială o roată izbise o piatră și o aruncase în puț. Și mereu luminiscenta aceea lividă, licărind pretutindeni în lemnăriile care-l înconjurau, Doamne ! Ce veche trebuie să fi fost casa asta ! Majoritatea încăperilor țineau de casa clădită înainte de 1670, iar acoperișul în pantă fusese pus nu mai tîrziu de 1730.

Acum însă se auzea distinct ceva zgrepțănînd pe dușumeaua de jos, și Ammi își înclcă pumnul pe o biță groasă pe care o găseise undeva în pod pentru ce avusese de făcut acolo. Străduindu-se așadar din răspateri să-și vină în fire, cobori scara pînă jos și înaintă, luîndu-și inima în dinți, spre bucătărie. Dar nu mai ajunse pînă acolo, pentru că ceea ce căuta el nu mai era acum în bucătărie. Îi ieșise întru întîmpinare, și, într-un fel, s-ar fi putut spune că mai era încă ceva viu. Dacă se tîrîse singur sau dacă fusese tras de vreo forță din afară, Ammi n-ar fi știut să spună, însă era sigur că fusese cuprins de ghiarele morții. Totul se petrecuse în această jumătate de oră din urmă, însă năruirea deplină, încăruntirea și putreziciunea își croiseră adînc drumul. Lucrul era suflat de o hidoșenie sfărîmicioasă și bucăți uscate se desprindeau ca niște solzi din el. Ammi nu se simțea cîtuși de puțin în stare să-l atingă, și nu putea face altceva decît să se holbeze înnebunit de groază la strîmbătura scalîmbă a ceea ce fusese odinioară un chip omenesc. « Ce-a fost, Nahum — ce-a fost asta ? » Asta fu ce șopti el, și buzele tumefiate, ca niște plăgi purulente mai izbutiră să croncănească un ultim răspuns.

« Nimica ... imic ... culoarea ... arde ... rece și udă da'arde ... stătea-n puț ... am văzut-o ... ca un fum ... așa ca florile de-as'primăvară ... și puțu' scînteia noaptea ... Thad și Merwin și Zenas ... tot ce-a fost viu ... suge viața din totu' ... în piatra aia ... trebuie c-a venit în piatra aia ... otrăvit peste tot locu' ... nici nu știu ce vrea ... lucru' ăla rotundu' pe care l-a' scos ăia de la versitate din piatră ... l-au spart ... tot culoarea aia era ... tocmai așa, ca florile și plantele ... trebuie c-au mai fost și altele ... semințe ... semințe ... au crescut ... prima dată am văzut-o săptămîna asta ... ea trebuie că l-a luat pe Zenas ... era băiat mare, plin de viață ... la început îți încovoiaie mintea, și te-apucă ... te arde ... în apa din puț ... ai avut dreptate ... apă blestemată ... Zenas nu s-a mai întors de la puț ... nu poți să scapi ... te trage ... știi că vine ceva da' nu poți să faci nimica ... am tot văzut-o mereu de cînd l-a luat pe Zenas ... ce-i cu Nabby, Ammi? ... nu-ș-ce-i cu capu' meu ... nici nu mai știu de cî'n nu i-am mai dat de mîncare ... are s-o ia și pe ea, dacă n-avem grijă ... numai așa o culoare ... și fața ei prinde culoarea asta cîteodată, așa noaptea ... și arde și suge ... vine de undeva unde nu-s lucrurile ca pe-aceia ... așa zicea unu' din profesorii ăia ... avea dreptate ... bagă de seamă, Ammi, vezi că poate să facă ... suge viața din tine...»

Însă aceasta fu totul. Ceea ce vorbise pînă atunci nu mai putea vorbi mai departe, pentru că se năruise cu totul în locul unde fusese fața. Ammi așternu o față de masă în carouri peste ce mai rămăsese și se trase îndărăt clătîindu-se pe picioare, pe ușa din dos, afară, către cîmpurile din spate. Urcă panta spre pășunea de zece acri și de acolo se îndreptă cum putu spre casă pe drumul de miază noapte și prin pădure. Nu se simțea în stare să treacă pe lîngă puțul de unde-i fugise calul. Aruncase o privire într-acolo pe fereastră și văzuse că nu lipsea nici o piatră din ghizduri. Așa dar nu roata puțului răsturnase ceva înăuntru — plescăitul fusese de la altceva — ceva care intrase în puț după ce terminase cu sărmanul Nahum ...

Cînd Ammi ajunse acasă, calul și trăsurica sosiseră dinainte și nevastă-sa nu mai știa ce să facă de groază. După ce o liniștise fără să-i dea vreo explicație, porni de îndată spre Arkham și anunță autoritățile că familia Gardner se stinsese pînă la ultimul om. Nu mai întîrzie să dea amănunte, ci le povesti doar despre moartea lui Nahum și Nabby, căci despre Thaddeus se știa dinainte, și mai adăugă și că se părea că era la mijloc aceeași cauză care decimase și vitele. Mai spuse că dispăruseră și Merwin și Zenas. La poliție i se puseră o mulțime de întrebări, și pînă la urmă Ammi fu silit să se ducă împreună cu trei polițiști la ferma lui Gardner, împreună de altfel și cu coronerul, medicul legist și veterinarul care tratase animalele bolnave. El însuși merse cu totul împotriva voinței sale, căci acum se făcuse după amiază tîrziu și se temea de căderea nopții în locul acela blestemat, însă oricum era mai liniștit că avea atîția oameni în jur.

Cei șase se îmbarcară într-o trăsură mai spațioasă, care urmă trăsurica lui Ammi, și sosiră la ferma ciumată pe la ora patru. Oricît ar fi fost de deprinși cu amănunte înfricoșătoare polițiștii, nici unul din ei nu rămase netulburat de ceea ce găsiră în pod și sub fața de masă în carouri pe dușumeaua de jos. Înfățișarea fermei însăși, cufundată în pustietatea ei cenușie, era deajuns să stîrnească fiori de groază, însă cele două lucruri atinse de descompunere depășeau orice închipuire. Nimeni nu fu în stare să le privească mai îndelung, și medicul legist recunoscu de altfel că nu mai avea aproape ce examina. Bine înțeles, puteau fi încercate analize, și se apucă să ia fragmente pentru așa ceva — și aici trebuie adăugat că se vădi ceva cu totul inexplicabil la laboratorul universității unde cele două recipiente cu pulbere fură duse pînă la urmă. La spectroscop, ambele specimene prezentară un spectru necunoscut, în care multe dintre benzile ciudate de culoare erau exact cele arătate de straniu

meteorit cu un an înainte. Proprietatea de a emite acest spectru dispăru într-o lună după aceea, praful dovedindu-se a consta doar din fosfați și carbonați alcalini.

Ammi nu le-ar fi spus de bună voie nimic celorlalți despre puț, căci se temea că ei ar fi vrut să procedeze pe loc la unele cercetări acolo. Se apropia apusul soarelui, și el abia aștepta să se vadă cât mai departe. Însă nu se putea stăpîni să nu arunce mereu priviri pline de nervozitate spre marginea de piatră a puțului în curte, și cînd un polițai se gîndi să-l chestioneze în legătură cu aceasta, el recunoscuse faptul că Nahum manifestase o mare spaimă față de ceva aflat acolo în adîncuri — o spaimă atît de mare încît nici măcar nu se mai gîndise să-i caute acolo pe Mervin sau pe Zenas. După asta, nu mai avu încotro — polițiștii hotărîră să găsească și să cerceteze puțul fără întîrziere, așa că Ammi fu nevoit să stea și să aștepte tremurînd din toate încheieturile în vreme ce ceilalți se apucară să scoată găleată după găleată de apă din puț și să le verse pe pămîntul umed de alături. Încă de la început, le veni greu să suporte mirosul fluidului, și către ultimele găleți trebuiră să-și astupe nasurile în fața duhoarei. Însă nu fu o treabă chiar atît de îndelungată pe cît se temuseră, căci nivelul apei era uimitor de scăzut. Nu mai e cazul să amintesc aici în amănunt ce anume găsiră. Merwin și cu Zenas erau amîndoi acolo, cel puțin în parte, chiar dacă vestiigiile lor erau mai ales de natura oaselor scheletelor. Mai era o căprioară micuță și un cline mai mare, cam tot în aceeași stare, și o grămadă de oase ale unor animale mai mici. Noroiul și clisa de la fund se arătau inexplicabil de poroase și efervescente, și unul dintre oamenii care coborîse ținîndu-se de inelele de fier din ghizduri, luînd cu el și o prăjină, constata că putea să înfigă lemnul cît de adînc în noroiul depus pe fund, fără să ajungă să întîlnească vreun obstacol solid.

Se lăsase acum amurgul, și aduseseră lanterne din casă. Pe urmă, cînd se convinseseră că nu mai au ce să găsească în puț, toată lumea se întoarse în casă în salonul cel vechi, să discute ce le mai rămînea de făcut, în vreme ce afară lumina intermitentă a unei semiluni spectrale cobora istovită peste pustii cenușii din jur. Cu toții mărturisiră că nu știu ce să creadă despre toată întîmplarea și constatară că nu văd nici un element de natură să lege într-o explicație convingătoare starea cu totul nemaipomenită a vegetației, molima necunoscută care decimase vitele și oamenii deopotrivă și moartea inexplicabilă a lui Merwin și Zenas în adîncul puțului blestemat. Este adevărat că auziseră cu toții ce spuneau oamenii de prin partea locului, însă nu le venea să creadă că s-ar fi putut petrece cu adevărat ceva atît de contrar legilor firești. Nu era nici o îndoială asupra faptului că meteoritul otrăvise solul, însă bolile vitelor și oamenilor care nu mîncaseră nimic din produsele acestui sol erau o altă poveste. Să fi fost apa din puț? Foarte posibil. Ar fi fost o idee să încerce o analiză. Dar ce nebulie ciudată fusese aceea care-i îndemnase pe amîndoi băieții să se arunce de bună voie în puț? Ceea ce făcuseră în cazul acesta era atît de asemănător de la un caz la celălalt — și rămășițele lor arătau că amîndoi înduraseră aceeași moarte cenușie a fărîmîțării în pulbere. Și de ce erau toate în jur atît de cenușii și sfărîmicioase?

Coronerul, așezat lîngă o fereastră care dădea spre curte, observă primul licărirea izvorînd din puț. Se lăsase noapte deabinelea, și de jur împrejur pămîntul acesta dătător de groază părea scaldat într-o luminiscentă turbure, mai vie decît cea a razelor întretăiate ale lunii; însă licărirea ceastălaltă, nouă, era ceva diferit, distinct, și părea să țîșnească din gaura întunecoasă a puțului ca o rază palidă dintr-o lanternă pe jumătate acoperită, strînd niște răsfringeri posomorîte în micile băltoace rămase de la gălețile golite în jur. Avea o culoare foarte stranie, și cînd se strînseră cu toții la fereastră, Ammi tresări violent. Căci raza aceasta bizară a miazmelor ucigătoare nu-i era ceva cu totul necunoscut în nuanța ei fără nume. Mai văzuse cu-

loarea aceasta înainte, și îi era groază să-și amintească ce însemna cu adevărat. O văzuse în globulul sfărâmicios și rău prevestitor din aerolitul din vara aceea, o reîntil-nise în vegetația înnebunită din primăvară și i se păruse că o reîntilnește o clipă chiar în dimineața aceleiași zile la fereastra micuță și zăbreliță din înfricoșătoarea încăpere din pod unde se petrecuseră fapte de groază fără seamăn. Fulgerase acolo o secundă, și o răbufnire viscoasă și pestilențială de abur îl atinsese trecînd pe lângă el — și apoi sărmanul Nahum căzuse pradă unui lucru tot de culoarea asta. Așa spusese și el cu ultimele cuvinte — spusese că era ca globulul acela, ca plantele lui. Și după aceea calul o rupsesse la fugă în curte și se auzise plescăitul în puț — și acum puțul exhală în noapte o rază lividă furișă, din aceeași nuanță demoniacă.

Trebuie să recunosc că este un argument în favoarea istețimii neobișnuite a lui Ammi faptul că în momentul acela de încordare se mai gîndise la un amănunt în primul rînd de ordin științific. Fără să vrea, poate, se minunase de faptul că îi treziseră în minte aceeași impresie și aburul o clipă fulgerîndu-i prin față ziua, în lumina unei ferestre deschise spre cerul de dimineață, și exhalarea noptatecă plutind ca o ceață fosforescentă peste peisajul negru și pîrjolit. Era ceva care nu se cuvenea să fie — ceva nefiresc — și-i veniră în minte teribilele cuvinte de pe urmă ale prietenului său muribund. « Vine dintr-un loc un' lucrurile nu sînt așa cum trebuie să fie . . . așa a spus și unu' din profesorii ăia . . . »

Toți cei trei cai, priponiți afară de niște pomișori uscați la marginea drumului, nechezau acum și se cabrau disperați. Vizitiul trăsorii celei mari se îndreptă spre ușă să vadă dacă i-ar putea liniști, însă Ammi își lăsă mîna tremurîndă pe umărul său. « Nu ieși afară acolo » îi șopti. « Mai e ceva acolo, din lucrul ăsta, peste ceea ce ne dăm noi seama. Nahum spunea că e ceva în puț care-ți sugerează viața din tine. Zicea că-i ceva care a crescut din mînea aia rotundă cum am văzut cu toții c-a fost în piatra aia de meteor care a căzut anu' trecut în iunie. Te sugerează și te arde, zicea, și-i ca un nor, așa, de culoare cum e aia acolo acuma, pe care nici n-o vezi bine și nici nu știi să spui cum e. Nahum zicea că se hrănește cu tot ce-i viu și că se face tot mai puternică. Zicea c-a văzut-o și săptămîna trecută. Trebuie să fie ceva din cer de undeva de departe, cum ziceau oamenii ăia de la 'versitate anu' trecut c-ar fi fost și meteoru'. Felu-n care-i făcută și felu-n care le face pe toate nu e ca lucrurile Domnului de pe lumea asta. E ceva de dincolo. »

Și astfel rămăseră cu toții acolo, nehotărîți, în vreme ce lumina izvorită din puț se făcea tot mai puternică și caili priponiți afară dădeau din copite și nechezau cu o disperare crescîndă. Fu cu adevărat un moment de groază; spaima dominînd în casa veche și blestemată, cele patru grămăjoare monstruoase de pulbere — două din casă și două din puț — închise în magazia de lemne din spate, și raza de iridiscență necunoscută și nefirească venind din adîncurile slinoase din față. Ammi îl reținuse pe vizitiu dintr-un impuls, uitînd că el însuși rămăsese totuși neatins după ce aburul colorat îl pâlise în camera din pod, dar poate că totuși făcuse bine că-l opri. Nimeni n-are să știe vreodată ce s-a petrecut acolo afară în noaptea aceea; și deși lucrul acela de blasfemie venit de dincolo nu făcuse pînă atunci nici un rău vreunei ființe omenеști cu mînea neatinsă dinainte, nimeni n-ar putea să spună ce ar fi putut face în ultimul moment, atunci cînd puterea părea să-i fi sporit și cînd foarte curînd avea să se miște sub cerul noros pe jumătate bătut de lună cu un fel de siguranță conștientă în mișcări.

Deodată unul dintre polițiștii de la fereastră scoase un sunet înăbușit trăgîndu-și respirația. Ceilalți se întoarseră spre el și apoi îi urmară repede privirile spre punctul în care și le opri și el după ce pînă atunci și le plimbase fără rost prin noapte. Nu mai era nevoie de nici un fel de cuvinte. Ceea ce pînă atunci se mai

puse la îndoială în vorbe schimbate cu glasul scăzut de către oamenii de prin partea locului nu mai era acum în nici un fel de pus la îndoială, și tocmai din cauză că toți cei acolo de față se declaraseră mai târziu—cînd mai vorbiseră despre asta în șoaptă—cu totul de acord că văzuseră toți același lucru, nu mai vrea nimeni astăzi la Arkham să mai vorbească despre zilele stranii de demult. Este necesar să spunem că în ceasul acela al serii nu bătea nici mai mică suflare de vînt. Începuse să bată nu peste multă vreme, însă în clipa aceea nu se simțea nici o adiere. Chiar și virfurile uscate ale frunzelor de muștar de la marginea gardului, cenușii și pîrjolite, și coviltirul în franjuri al trăsorii în care veniseră rămăseseră nemișcate. Și totuși în calmul încordat, ireal, virfurile înalte golașe ale tuturor copacilor din curte se legănau vizibil. Zvîcneau bolnăvicios și spasmodic, agățîndu-se cu încheștări convulsive, epileptice, de norii luminați de lună, zgîriind neputincioase aerul infestat ca și cum s-ar fi chircit însuflețite de un curent străin, nefiresc, pornind de la cine știe ce oroare subpămîntească zvîrcolindu-se și zbătîndu-se în rădăcinile lor negrite.

Cîteva secunde toți rămaseră cu respirația tăiată. Apoi un nor mai adînc și mai negru trecu peste fața lunii și o clipă silueta crengilor agățătoare se șterse. Atunci se ridică un strigăt din toate piepturile; înăbușit de spaimă, însă răgușit, aproape același din toate părțile. Căci spaima nu se ștersese odată cu contururile de afară, și în clipa aceea de întuneric, mai adînc suspendată în groază, privitorii văzură zvîrcolindu-se pe coroana copacilor mii de puncte mici de luminiscentă tulbure, bolnavă, încărcînd fiecare creangă cu un fel de foc al Sfîntului Anselm sau cu flăcările coborîtoare asupra capetelor Apostolilor la Rusalii. Era o constelație monstruoasă, cu lumină nefirească, asemenea unui roi de licurici îmbuibăți cu stîrvuri dansînd sarabande drăcești asupra unor mlaștini de iad; și culoarea îi era ca a aceleiași infiltrații fără nume pe care Ammi începuse să o recunoască plin de spaimă. Și toată vremea raza de fosforescență dinspre puț se făcea tot mai luminoasă, suflînd peste mințile celor strînși acolo un sentiment al pieirii, al sfîrșitului de lume, mai apăsătoare cu mult decît și-ar fi putut-o închipui mintea lor conștientă. Acum nu mai scînteia înspre afară, se revîrta în afară, și acolo unde fluxul acesta diform de culoare nedefinită păreașă puțul părea să curgă de-a dreptul spre cer.

Veterinarul se înfioră și merse cu pași grei spre ușa din față să potrivească acolo drugul de fier al zăvorului. Ammi tremura și el ca varga și se văzu silit să tragă de ceilalți și să arate cu degetul căci îi pierise glasul atunci cînd vru să le atragă atenția asupra luminozității sporite a copacilor. Nechezatul și tropăitul cailor ajunsese acum ceva de spaimă, însă nici unul din cei strînși în casa cea veche nu s-ar fi aventurat în curte pentru nici o răsplată pe lume. Cu fiecare clipă creștea strălucirea copacilor, și crengile lor desnădăjduite păreau să se încordeze tot mai înspăimîntate spre cer. Acoperișul de lemn și roata puțului străluceau și ele acum, și unul din polițiști arătă mut cu degetul spre un șopron de lemn și niște stupi de lîngă zidul dinspre apus al curții. Începuseră și ele să strălucească, chiar dacă trăsurile priponite ale celor sosiți aici păreau pentru moment să nu fi fost atinse de această iridiscență ciudată. Pe urmă se deslănțui un vacarm și un tropăit sălbatic pe drum, și cînd Ammi stinse lampa ca să se vadă mai bine afară, văzură că atelajul cu caii înnebuniți rupseseră pomișorii de care erau legați și fugeau acum trăgînd după ei trăsura goală.

Șocul acesta le mai deslegă limbile și începură să schimbe șoapte sfioase. « Se răspîndește pe tot ce-i materie organică pe aici », murmură medicul. Nu-i răspunse nimeni, însă omul care coborîse în puț își exprimă părerea că bîjbîitul lui cu prăjina s-ar fi putut să stîrnească ceva neștiut de acolo din adîncuri. « A fost groaznic » adăugă. « Pur și simplu nu exista fundul. Doar clisă și bulboane și parcă simțeau că e ceva care pîndește acolo dedesubt, în adînc ». Calul lui Ammi se mai zbătea nechezînd

asurzitor afară în drum și aproape că acoperea glasul tremurat și stins al stăpînului său atunci cînd acesta își destăinuia gîndurile năuce. « A venit din piatra aia — se agață de tot ce-i viu — s-a hrănit din asta, din mintea și trupul lor — Thad și Merwin, și Zenas și Nabby — Nahum la urmă și el — au băut cu toții din apa asta — a pus stăpînire pe ei — a venit de dincolo, de unde lucrurile nu-s ca pe-aicea — și acuma se întoarce acasă la ea. »

În clipa aceea, cînd coloana de culoare neștiută izbucni deodată într-o flacără vie și începu să se împletească în contururi fantastice pe care fiecare dintre spectatori avea să le descrie altfel mai tîrziu, de la sărmana Hero rămasă priponită afară țîșni un sunet cum nimeni nu mai auzise pînă atunci și n-avea să mai audă de atunci de la vreun cal. Pînă la unul, toți cei adunați în salonul apăsător de înfricoșare își astupară urechile, și Ammi se trase îndărăt de la fereastră, covîrșit de un fior de gheață și oroare. Cuvintele n-ar putea exprima sunetul acela — și cînd Ammi se hotărî să privească iarăși pe fereastră, bietul animal zăcea prăbușit, inert în bătaia lunii, printre sfîrșimăturile trăsucii. Și asta fu ultimul lucru care se mai putea spune despre Hero pînă ce o îngropară a doua zi. Însă nu era timp de jelanii acum, căci aproape în aceeași secundă unul dintre polițiști îi făcu pe tăcute atenți la ceva teribil, aflat chiar acolo, în aceeași încăpere cu ei. Acum cînd lampa era stinsă era evident că întreaga încăpere începea să se îmbibe de o luminiscentă nelămurită. Se întindea licăritoare pe dușumeaua de scînduri late și pe zdrențele de carpete de pe jos și prindea să scînteieze înăbușit pe lemnăria ferestrelor cu carouri mici. Șerpuia în sus și în jos pe cornișele de lemn, tremura zdrențuită pe marginile rafturilor și pe consola căminului și infesta ca o boală ușile și celelalte mobile. Se vedea cu ochii, de la o clipă la alta, cum crește, și în cele din urmă era limpede pentru oricine că făpturile care ar mai fi vrut să-și păstreze mințile trebuiau să fugă neîntîrziat din această casă.

Ammi le arătă ușa din dos și cărarea care șerpuia pe cîmpuri spre pășunea de zece acre. Se grăbiră pe acolo împleticindu-se ca și cum ar fi alergat printr-un vis, și nu mai îndrăzniră să arunce nici o privire îndărăt, pînă nu se văzură în siguranță pe culmea colinei. Cărarea aceasta era pentru ei ca un dar al providenței pentru că nici unul n-ar fi fost în stare să treacă prin curtea din față, pe lîngă puțul de acolo. Și așa era destul de rău că trebuiseră să treacă pe lîngă hambarul și șoproanele licăritoare, și printre pomii strălucitori din livadă cu formele lor contorsionate, spectrale: însă, mulțumită cerului, crengile se zvîrcoleau mai ales înspre înalțuri. Pe cînd treceau peste un pod țărănesc de lemn peste Pîrîul Chapman, luna intră în niște nori neașteptat de negri, astfel că de aici încolo trebuiră să-și pipăie ca orbii drumul înainte peste cîmpuri.

Cînd se hotărîră să privească îndărăt spre acum îndepărtata fermă a Gardnerilor, în fundul văii îi întîmpină o privescătoare monstruoasă. Întreaga fermă strălucea în aceeași hidoasă îmbinare de culori nemaivăzute; copacii, clădirile și chiar iarba și verdețurile care nu se pîrjoliseră cu totul în acea pulbere sfîrșimicioasă, de moarte. Crengile se străduiau parcă să urce spre ceruri, ascuțindu-se în limbi de flacără uricioasă, și fîșii mereu zvîcnitoare din același foc monstruos se furișau pe lîngă colțurile casei, hambarului, șoproanelor. Era o scenă ca o viziune de ale lui Fuseli, și pretutindeni domnea zvîrcolirea aceasta drăcesc sărbătorească, diformă și licăritoare, curcubeul acesta nemaivăzut și fără contururi, de otrăvă neînțeleasă, izvorită din puț — gîfîind, pipăindu-și calea, lingînd, întinzîndu-se, sticlind, contorsionîndu-se și fierbînd cu răutate drăcescă în cromatismeale lui cosmice, cu neputință de asemuit cu ceva.

Pe urmă, pe neașteptate, lucrul acela hidos țîșni în sus, vertical, înspre cer, ca o rachetă sau un meteor, fără să lase în spate nici o dîră și făcîndu-se nevăzut printr-o gaură rotundă cu contururile ciudate de line printre nori — totul atît de repede,

că nici unul din ei nu apucă să-și tragă respirația sau să scoată vreo exclamație. Nici unul dintre cei care văzuseră zvicnetul acesta n-avea să-l uite vreodată, și Ammi rămase cu privirile prostite spre constelația Lebedei, scînteind deasupra celorlalte, în locul în care culoarea neștiută își croise drum spre Calea Laptelui. Însă privirile îi fură împinse în clipa următoare spre pămînt de trosnetul venind din vale. Era, întocmai, un trosnet. O sfîrșimare și un scrișnet lemnos, nu o explozie, așa cum mai tirziu afirmaseră mai mulți alții dintre ei. Oricum, rezultatul fu același, căci într-o singură clipă febrilă, caleidoscopică, din ferma aceea blestemată și menită pieirii țîșni o erupție strălucitoare, cataclismică, de scînteii și substanțe nefirești; încetoșîndu-le privirile puținilor oameni care se întîmplaseră s-o vadă și aruncînd înspre zenit o izbucnire sfîrșimată îndată de tîndări fantastic colorate, atît de respingătoare încît lumea noastră nu și le-ar putea vreodată recunoaște ca ele ei. Prin aburii care se strîngeau repede, mai putură urmări o clipă golul imens și bolînd care se făcea nevăzut, și după altă clipă și tîndările acestea se stinseseră. În urmă și sub ele, coborîse iarăși întunecimea spre care cei de aici n-ar mai fi vrut pentru nimic în lume să se mai întoarcă vreodată, iar asupra acestora toate, se stîrnise un vînt ațîțător care părea să măture totul în cale cu palele lui negre, înghețate, suflînd dinspre hăurile interstelare. Mugea și țipa, și biciuia cîmpurile; și cîmpurile erau strîmbate cu o furie cosmică, nebunească, și cei care acolo pe deal priviseră scuturați de fiori aceste întîmplări înspăimîntătoare înțeleseseră că nu mai avea rost să aștepte luna în drumul ei dintre nori ca să mai vadă ce mai rămăsese din ferma lui Nahum.

Prea îngroziiți ca să mai încerce măcar vreo explicație, cei șapte bărbați, tremurînd ca varga, se îndreptară cu chiu cu vai spre Arkham pe drumul de miază noapte. Ammi era într-o stare mai proastă încă decît oricare dintre însoțitorii săi, și-i rugă să intre împreună cu el în bucătăria fermei sale, înainte de a-și vedea de drum mai departe spre oraș. Nu ținea să străbată singur pădurea scuturată de vînt de la drumul mare pînă la fermă. Pentru că el mai îndurase o spaimă de care ceilalți fuseseră scutiți, și de atunci încolo avea să fie bîntuit fără încetare de o spaimă despre care nici nu îndrăzni să vorbească mulți ani. Cînd ceilalți care priviseră împreună cu el de pe colina bătută de vînt se întorseseră să-și continue drumul, Ammi mai aruncase o ultimă privire de-o clipă spre valea umbrită de pustietate care pînă de curînd adăpostise pe nefericitul său prieten. Și din locul acela îndepărtat, mai văzuse cum ceva nelămurit se ridicase o clipă, ca să se prăbușească iarăși de îndată, peste locurile din care oroarea cea mai mare și diformă țîșnise în cer. Era o culoare numai —însă nu o culoare din cer sau de pe pămînt. Și pentru că Ammi recunoscuse această culoare, și știa că rămășița aceasta fără putere mai pîndea încă, acolo în puț, nu mai fusese același om de atunci înainte.

Ammi n-avea să se mai apropie niciodată de locurile acelea. Au trecut patruzeci și patru de ani de cînd s-au petrecut ororile de mai sus, însă el n-a mai călcat pe acolo, și a mărturisit că-i pare bine că lacul de acumulare se va întinde peste întreaga regiune. Și mie are să-mi pară bine, căci îmi amintesc și acum cu un fior de felul în care lumina soarelui și-a schimbat culoarea la gura puțului părăsit, atunci cînd am trecut și eu pe acolo. Nădăjduiesc că apele au să fie aici foarte adînci — însă chiar și așa, n-am să beau niciodată din ele. Nu cred că am să mai fac vreodată vreo vizită prin părțile acestea, sau prin jurul orașului Arkham. Trei dintre cei care fuseseră atunci cu Ammi se reîntorseseră a doua zi dimineată să vadă ruinele la lumina zilei; numai că adevărul este că nu erau nici un fel de ruine la drept vorbind. Doar cărămizile de la horn, pietrele din pivniță, unele resturi minerale și metalice ici și colo, și ghizdurile puțului bîntuit. În afară de calul mort al lui Ammi, pe care-l traseră mai la o parte să-l îngroape, și de trăsura lui, care-i și fusese redată apoi, tot ce mai fusese viu pe acolo pierise. Mai rămăseseră doar cinci acri pustiți, acoperiți de o

pulbere cenușie și de atunci n-a mai crescut niciodată nimic prin locurile acestea. Pînă și în ziua de azi se întinde aici un loc imens, mîncat parcă de acizi, printre păduri și cîmpuri, și puținii care au mai îndrăznit să-i arunce vreo privire în ciuda celor ce se șoptesc despre el prin partea locului, l-au botezat « landa fulgerată ».

Istorisirile care circulă pe aici din gură în gură sînt stranii. Ar putea fi încă și mai stranii dacă orășenii și oamenii de știință de la universitate ar manifesta destul interes să analizeze apa din puțul părăsit, sau pulberea cenușie pe care nici un fel de vînt nu pare s-o mai stîrneasă vreodată. Și specialiștii în botanică ar trebui să studieze flora rămasă pitică de la marginile acestui loc, căci poate o asemenea cercetare ar putea arunca vreo lumină asupra zvonurilor care circulă printre țărani că năpasta se întinde — puțin cîte puțin, poate numai cu cîte un deget, la fruntarii, în fiecare an. Oamenii spun că verdeața de prin vecinătate nu mai are aceeași culoare, așa cum s-ar cuveni, primăvara, și că ar bîntui niște făpturi negîndite care-și lasă urmele strîmbe prin zăpada iernatecă. De altminteri zăpada nici nu mai cade atît de groasă, pe pămînturile acestea fulgerate. Caii — puținii care au mai rămas în epoca aceasta a mașinilor — manifestă neliniște intrînd în această vale tăcută; și vînătorii nu se mai pot bizui pe ciinii lor atunci cînd se apropie prea mult de locurile ninse cu cenușă.

Se mai spune și că urmările asupra minților celor de pe aici sînt cît se poate de rele; foarte mulți sînt cei care și-au cam pierdut mințile în anii de după întîmplările cu Nahum, și nici unul din ei n-a mai avut puterea să se smulgă de pe locurile astea. Pe urmă, cei cu mintea mai întreagă au părăsit țînutul, și numai străinii au mai încercat să se stabilească în așezările căzute în ruină. Însă nici ei n-au putut sta prea mult; și uneori aproape c-am putea sta să ne întrebăm ce zvonuri fantastice, ciudate, se mai șopteau printre ei, să le insuflă o viziune poate, chiar mai pătrunzătoare decît cea pe care cei de prin partea locului o cunoscuseră în legătură cu regiunea aceasta. Au susținut doar că visele care ajunseseră să le bîntuie nopțile erau prea hidoase, mai ales în mediul acesta nefiresc; și adevărul este că numai priveliștea întunecatului peisaj din jur ar ajunge să stîrnească cele mai sălbatece închipuiri. Nici unul dintre cei care s-au întîmplat să călătorească prin aceste rîpe adînci nu s-a putut elibera de o strîngere de inimă, și artiștii chiar care au ajuns să picteze adîncurile umbrite ale pădurilor de prin partea locului mărturisesc că i-au trecut florii în fața tainelor care le-au asaltat mintea deopotrivă cu ochii. Eu însumi îmi amintesc de senzația nemaicunoscută pe care am încercat-o în unica mea plimbare însoțită prin pădurile de aici înainte de a fi ascultat povestirile lui Ammi. Cînd coborîse amurgul, știu și acum că îmi dorisem să văd adunîndu-se norii, căci era o sfîșoșenie de pe altă lume în hăurile adînci, cerești, de deasupra care mi se strecurase și mie în suflet.

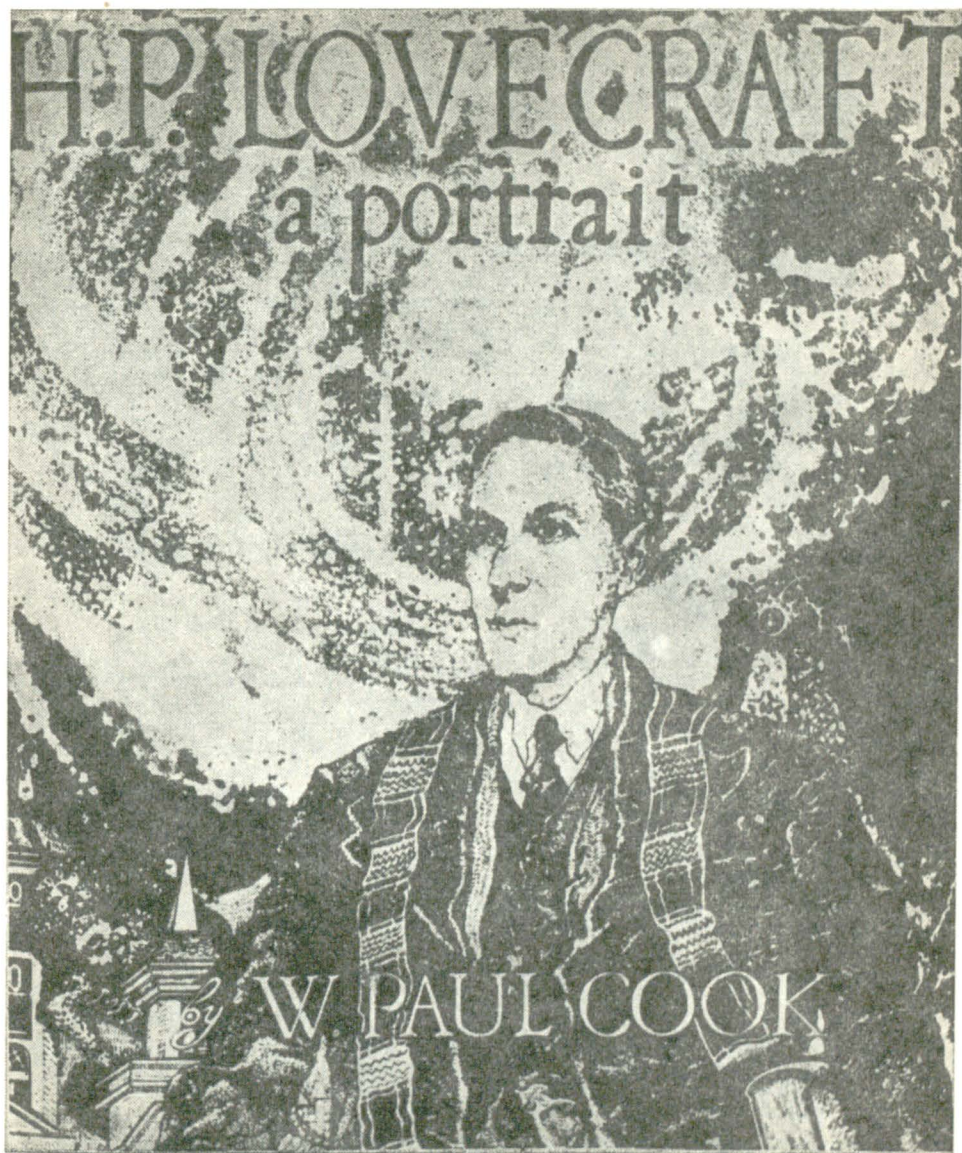
Să nu-mi cereți să vă spun ce gîndesc eu despre toate acestea. Nu știu ce să gîndesc — acesta e adevărul. Nu era nimeni pe care să-l pot întreba, decît Ammi; căci orășenii din Arkham nu vorbesc de loc despre vremurile acelea nefirești, și toți cei trei savanți care au văzut aerolitul și globul său colorat sînt morți acum. Au mai fost acolo și alte globule — de asta putem să fim siguri. Unul din ele trebuie să fi găsit o cale să se hrănească singur și să se elibereze, și e probabil că mai fusese încă unul care nu reușise să se desprindă la timp. Fără îndoială că acesta a rămas mai departe în puț — știu bine că era ceva cu totul nefiresc în lumina soarelui așa cum cobora peste puțul acela miazmatic. Țăranii de pe aici spun că pirjolul acesta tăcut se întinde pe o suprafață de cîteva degete în fiecare an, așa că există poate chiar și acum o puțință pentru el să se miște și să se hrănească. Dar oricare ar fi demonul care clocește acolo, trebuie să fie legat prin ceva, căci altminteri s-ar fi răspîndit repede. E poate înlăntuit de rădăcinile copacilor care se zvîrcolesc spre cer agățîn-

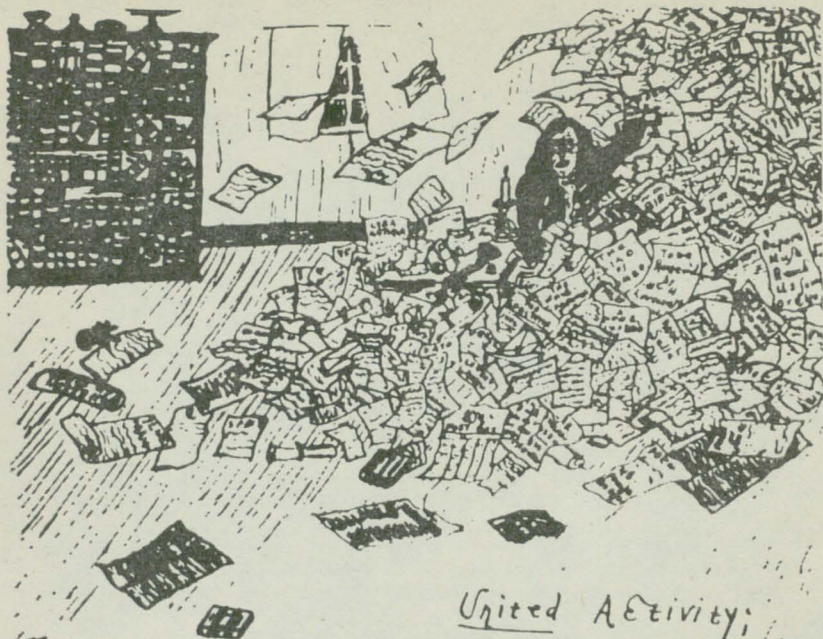
du-se de văzduh ? Prin jurul Arkhamului circulă și acum legende despre niște stejari care scîntee și se cutremură în chip nefiresc noaptea.

Ce este cu adevărat numai Dumnezeu știe. Dacă ar fi să ne referim la materia din care e făcut, presupun că lucrul descris de Ammi ar fi un gaz, numai că acest gaz ascultă de legi care nu sînt cele ale lumii noastre. Nu e ceva care să vină din lunile și sorii noștri așa cum îi cunoaștem prin telescoapele și plăcile fotografice de la observațiile noastre. N-a fost un suflu venit din cerurile ale căror rotiri și dimensiuni astronomii noștri sînt în stare să le măsoare sau să le considere prea vaste pentru a și le putea închipui. Era doar o culoare căzută din spațiu — un mesager de spaimă din tărîmurile diforme ale nesfîrșitului de dincolo de întreaga fire așa cum o cunoaștem; din tărîmurile la gîndul existenței cărora mințile noastre se încețoșează și dinspre care suflă nebunia hăurilor negre de dincolo de cosmos dintr-o dată deschizîndu-ni-se în fața ochilor.

Mă îndoiesc cu toată sinceritatea că Ammi m-ar fi mințit, cel puțin în chip conștient de asta, și nu cred că povestea lui ar fi fost un fior de nebunie, așa cum mă avertizaseră unii orășeni de pe acolo. Ceva înspăimîntător coborîse peste dealurile și văile acestea odată cu meteorul, și ceva înspăimîntător — deși n-aș putea spune cît anume din el — mai rămîne încă acolo. Cînd am să știu că s-au revărsat apele peste toate acolo, am să răsflu ușurat. Pînă atunci sper că nu i se va întîmpla nimic lui Ammi. El a văzut prea multe lucruri legate de lucrul acela — și influența acelui lucru este atît de furișe și nebănuită. De ce n-a fost în stare să plece din locurile de aici ? Ce lîmpede își mai amintea de ultimele cuvinte ale lui Nahum — « nu poți să scapi — te trage — știi că vine ceva da' nu poți să faci nimica — » Ammi e un bătrîn atît de cumsecade, — cînd se apucă de lucru echipa care are să supravegheze apele lacului de acumulare trebuie să-i scriu inginerului șef să nu-l piardă din ochi. N-aș vrea să ajung să mă gîndesc la el ca întrupînd monstruoza contorsionată, sfîrîmicioasă, care se întoarce tot mai des să-mi bîntuie somnul.

În românește de M. I.





United Activity;

For, why I Conservative Doth
Not always answer his Letters
With Promptness.

31st Moth 1716

R. Kleiner Esq.,
Mist^r & term^t D. Sir:

598 Augell-St
Providence, in
New-England

'Twas of custom of primitive Mankind, before Cadmus
did inward of Art of Writing, to express Thought in Pictures
a Practice which still existeth amongst savage Tribes.
Though I be neither of y^e Times before Cadmus, nor yet, I
do least, a Savage; I will none of less use a Picture to
show you a Condition that hath kept me long from

NAȘTEREA POVESTIRII FANTASTICE

Cum putem presupune pentru o artă atît de apropiată de simțămintele atavice ale omului, povestirea fantastică este la fel de veche ca vorba-însăși.

Spaima cosmică pare să fi fost unul din « ingredientele » cele mai folosite în folclorul antic al tuturor raselor. O găsim cristalizată în cea mai mare parte a baladelor, cronicilor, cărților sfinte. Este deasemenea, în mod evident, una din componentele cele mai de seamă ale ceremonialului tragic, cu ritualul evocării de spectre și demoni, divinități malefice ivite din timpuri preistorice și care trebuiau să cunoască cea mai mare faimă în Egipt și în toate țările Asiei Mici.

Pasaje din *Cartea lui Enoch* sau *Claviculele lui Samson* ilustrează perfect puterea fantasticului asupra popoarelor din Orientul Mijlociu. Asemenea influențe puteau fi foarte importante, servind să consolideze sisteme politice, să intensifice tradiții, care chiar și astăzi sînt adesea obscure prezentate. Găsim urmele acestei spaima transcendente în toată literatura acestor țări. Este evident că o vom găsi cu o și mai mare forță în legende, baladele, în povestirile orale care adesea precedau sau însoțeau paralel curentul literar. Din păcate un asemenea avînt trebuia încetul cu încetul să se oprească, mai ales din lipsa unor mijloace scrise de difuzare.

Dimpotrivă, Evul Mediu, cufundat în noaptea lui obsedantă, trebuia să dea un uriaș impuls tuturor mijloacelor de expresie fantastice, atît în Est cît și în Vest, atît pe cale literară cît și orală. Înfloresc cabalismul și magia. Vrăjitoare, vampiri, duhuri fac parte cu voluptate din repertoriul oricărui menestrel, baladist sau « min-

* Din volumul « *Epouvante et surnaturel en littérature* » — Union Générale d'Éditions — 1969, pp. 17-26

nesănger». Și n-a fost nevoie decât de puțină încurajare pentru ca povestirea orală sau cîntecul eroic al Evului Mediu să treacă frontierele separîndu-se și mai mult de expresia literară cea mai totală.

În țările Orientului, povestirea fantastică a evoluat devenind încetul cu încetul o superbă și fascinantă melodie plină de culoare și poezie, depășind aproape orice spaimă prin strălucirea fanteziei imaginative. Dîmpotrivă, în țările Occidentului, foarte influențate de misticismul germanic, îmbibate de amintiri lugubre avînd drept cadru întunecate pădurile boreale unde celții își mai aminteau de sacrificiile lor misterioase și druidice — povestirea fantastică a dobîndit o gravă intensitate, incomparabilă, serioasă, convingătoare. Într-atît de convingătoare încît trebuia să-și întărească mai mult influența și puterea asupra a tot ce, — chiar pe jumătate exprimat, — devine pentru acest motiv însuși, încă mai îngrozitor.

În cea mai mare măsură, uriașa putere de fascinație provocată de florilegiul fantastic occidental s-a ivit fără îndoială din practicarea frecventă a cultelor nocturne. Culte monstruoase unde cei care oficiau în șoaptă celebrau stranii rituale. Rituale avînd foarte adesea legătură cu cele mai revoltătoare superstiții privind cultul fertilității. Toate acestea în acele vremuri cu mult anterioare agriculturii pre-ariene, cînd hoardele înnebunite ale mongolilor străbăteau grăbite Europa. Această religie talnică s-a păstrat intactă, fiind « transportată » cu arme și bagaje în regiunile cele mai îndepărtate; ea a fost în mod practic, timp de o mie de ani, aceea a țărănilor, în cluda influențelor succesive exercitate de celto-romani, galo-romani și chiar de creștini. Ceremoniile erau caracterizate prin sabat-uri și alte acte de vrăjitorie, care se desfășurau în pădurile cele mai singuratice, pe vîrfurile celor mai îndepărtați munți, în timpul unor nopți ale Valpurgiiilor, atrăgînd după sine tradiționalele trans-humante ale turmelor. Din toată această activitate nocturnă și clandestină, trebuia să țîșnească un izvor înfînt de legende și povestiri despre vrăjitorie. Urleașă rezervă constituînd — din timp în timp — materia unor extraordinare procese, anchete, torturi în serie. Cel mai izbitor exemplu a fost pentru noi, nord-americani, îngrozitoarele procese din Salem. Legată de această esență divină, chiar paralel, găsim o cludată și înspălmîntătoare răsturnare teologică: credința divină dă naștere cultului contrar al lui Satan. Cult care a răspîndit groaza și spaima în zonele de șes, în timpul acelor de pomină « slujbe negre ». Deasemenea se iviră, și cam în același sens, persoane cu ambiții mult mai stîlînice. Filosofi, astrologi, cabaliști, alchimiști, — de genul lui Albertus Magnus, Raymundus Lullus, — și-au intensificat cu ardoare activitatea și mișună în unele secole.

Predominarea, profunzimea acestei conștiințe a oribilului, dublată de un urlaș fatalism, intensificat de o extraordinară înclinație spre disperare au constituit caracteristica cea mai evidentă a acestui ulului Ev Mediu. O asemenea stare de spirit tragică și-a găsit ilustrația cea mai convingătoare în grotăstile figuri sculptate ale catedralelor gotice. Să nu uităm demonicele burlane ornamentate de la Notre-Dame, nici acelea de la Mont-Saint-Michel. Ele sînt printre exemplele cele mai caracteristice ale acestei epoci. În plus amintim că exista în acele timpuri la toți, fie că erau persoane cultivate sau pe deplin ignorante, o credință absolută, o convingere desăvîrșită în orice privește manifestările supranaturalului. Această credință se aplica în aceeași măsură la teoriile cele mai benefice ale creștinismului pînă la cele mai morbide și monstruoase, conținute în nenumăratele manuale de vrăjitorie sau de magie neagră. Renașterea nu va renega această împovărătoare moștenire, moștenire din care s-au « hrănit » toți magicienii și alchimiștii timpului, acei Nostradamus, Trithemius, doctor John Dee, Robert Fludd « et compania ».

Pe un ogor atît de fertil trebuia să la naștere un întreg tezaur de sumbre legende și mituri inexplicabile. Mitologie de personaje avînd caractere foarte aparte

și fascinante care au obsedat și literatura contemporană. Mituri mai mult sau mai puțin travestite, transformate de tehnicile moderne și módele efemere. Multe din povestirile provin din cele mai vechi surse orale, constituind moștenirea cea mai permanentă a conștiinței sau subconștiinței umane. Cătam fantoma care apare și cere să-i fie înmormântat corpul, iubitul satanic ce a murit și revine pentru a-și răpi logodnica, duhul care parcurge spațiile și călărește pe norii nopții, vîrcolacii, omul îngropat într-o cameră ferecată, vrăjitorul posesor al tainei vieții veșnice. Pe scurt, îi regăsim pe toți, deja folosiți de Imensul patrimoniu secular, eroi populari încă de pe vremea Evului Mediu. Baring-Gould a știut foarte bine să facă «recensămîntul» tuturor acestor personaje într-una din lucrările sale. Pretutindeni, curentul mistic al Nordului intensificîndu-se, atmosfera povestirilor populare s-a împovărat. Căci, dacă pentru latini există un grad de raționalism instinctiv ce sustrage superstițiilor celor mai stranii o parte din atracția lor, nu se întîmplă la fel cu populațiile germanice născute în păduri, obișnuite cu șoaptele și confidențele care se schimbau în timpul lungilor ierni glaciale.

Ca orice ficțiune, ficțiunea fantastică a înflorit mai întîi în poezie. Datorită poeziei, povestirea fantastică a cunoscut primele contacte cu literatura. Totuși, cele dintîi scrieri fantastice au apărut în proză. Astfel, povestirea vîrcolacului relatată de Petroniu, pasajele morbide din Apuleu, scurta dar celebra epistolă a lui Pliniu cel Tânăr adresată Sarei, precum și cludata alegere *Evenimente minunate* scrise de Phlegon. Pentru prima oară, găsim îngrozitoarea povestire a logodnicii moarte, în istorisirea *Philinnion și Machates*, istorioară care va fi reluată mai tîrziu de Proclus, apoi, în timpuri mai apropiate, de Goethe în *Logodnica din Corint* și de Washington Irving în *German Student* (Aventurile unui student german). Dar, între timp, vechile mituri nordice luau formă literară și cînd fantasticul va deveni un element foarte elaborat avînd o anumită formă, va dobîndi principi și canoane în mod practic fixate pentru totdeauna. Totuși, să recunoaștem că cea mai mare parte din repertoriul provine din Evul Mediu și Renaștere.

Printre ele, *Edele* și *Segas*-urile scandinave, fermecătoare găselițe pline de spaimă cosmică, de frică cutremurătoare, cu zeul lor Ymir care se deplasează înfășurat într-o aură mistică; la fel *Beowulf*-ul anglo-saxonilor, precum și legenda germanică a Nibelungilor, de proveniență mai tîrzie. Toate aceste istorisiri de atmosferă sînt impregnate de frica cea mai frenetică. Dante va fi deasemenea unul din pionierii genului. Stanțele sale adresate lui Spenser vor conține de pe atunci o mare parte din ceea ce putem găsi mai îngrozitor și macabru în descrierea unor peisaje, în zugrăvirea unor flînte, în relatarea anumitor evenimente.

Literatura ne va mai da *Moartea lui Arthur*, romanul lui Arthur de Malory, în care deasemenea putem găsi multe situații inspirate nemîjlocit din vechile balade sau cîntece eroice ale Evului Mediu: furtul unei spade fermecate de lingă un cadavru îngropat, precum și alte peripeții și mai misterioase și violente, avînd obîrșla directă într-o tradiție populară avidă de senzațional. Amatorul de cărți leftine va smulge aceste lucrări spre a le citi cu patimă. Epoca elisabetană ne oferă dramele sale în care putem cu multă usurință descoperi un curent foarte puternic atunci impregnat de diavolism și manifestările lui. Cătam *Doctorul Faustus*, *Macbeth* și vrăjitoarele sale, *Hamlet* și fantoma lui. Fără a uita duhurile monstruoase care dau tîrcoale operei lui Webster. Toată această literatură a căpătat amploare din teama foarte reală pe care o simțea opinia publică față de practicile vrăjitoriei contemporane, practici care — răspîndite mai întîi larg pe continent — se vor extinde foarte repede în toată Anglia. Ceea ce-l va obliga pe regele James I să întreprindă o uriașă vînaătoare de vrăjitoare, decimîndu-le pe nenorocite după o campanie sîngeroasă. În plus, — intensificîndu-se această fascinație morbidă pentru orice era mistic și morbid, —

se desfășură un război feroce, deși subteran, între susținătorii vrăjitoriei și aceia ai demonologiei cele mai ortodoxe. Toate aceste grupuri partizane publicau numeroase tratate, culegeri, excitînd și mai mult imaginația celor ce le citeau.

În cursul secolelor XVII și XVIII, masa de legende și balade a crescut mai mult, tratînd într-o manieră oarecum asemănătoare despre necunoscut și satanic, deși totul ascuns cu prudență sub lustrul unei literaturi galante și curtenitoare.

Foi, gazete, romane ieftine, povestiri misterioase se înmulțesc și se răspîndesc în provincii. Obsesiile cele mai obișnuite ale mării majorități a cititorilor transpar în lucrări ca aceea a lui Defoe, despre *Nălucile doamnei Veal*, relatare fidelă a unei oarecare doamne Veal, povestire a cărei acțiune se petrece la țară: spectrul unei femei moarte vizitează pe un prieten în viață al acesteia într-o regiune foarte îndepărtată. Istorisirea a fost scrisă pentru a îndemna în mod foarte prozaic să fie cumpărată o lucrare mai puțin atrăgătoare și care trata despre aspecte teologice ale morții.

Însă clasele aristocratice ale societății au început să se plictisească de aceste istorisiri supranaturale și morbide și, încetul cu încetul, înclină spre o atitudine de raționalism liniștitor. Atunci, sub domnia reginei Anna, traducerile povestirilor orientale au dat naștere unui nou gen literar în care începe să înflorească simțămîntul romantic, dragostea pentru natură, cultul amintirii, taina veacurilor trecute, fascinația provocată de excentric, miraculosul, intelectualismul rar. Toate aceste « ingrediente » s-au ivit mai întîi la poezii ale căror excese s-au împodobit cu noi calități ale miraculosului, insolitului și înflorării.

Pînă la urmă, — după o apariție foarte timidă a fantasticului în romane ca *Aventurile lui Ferdinand*, *conte Fathorn*, de Smollett, — instinctele pînă atunci strunite, se descătușează complet, conducînd la un nou stil, care va deveni acela al « goticului », școală a oribilului, a fantasticului mișunînd în toată literatura, fie ea romanescă sau poetică și care de-a lungul anilor va da naștere la nenumărate opere. Din care unele absolut remarcabile.

Așa că atunci cînd vrem să studiem cu atenție o asemenea problemă, e destul de surprinzător să observăm că acest gen literar și-a croit drumul cu greutate și, în sfîrșit, putem afirma deplin convinși că Fantasticul este, și el, un mijloc literar egal cu toate celelalte. La fel de capabil ca celelalte să-și creeze opere de artă. Recunoașterea a durat mult și a stîrnit patimi. Deși îndemnul și atmosfera spre literatură fantastică sînt vechi de cînd lumea, ca gen literar trebuie să recunoaștem că nu este decît copilul secolului XVIII.

În românește de ALEXANDRU BUCUR

despre LOVECRAFT

FRANÇOIS TRUCHAUT

THE
DREAM-QUEST
OF HOWARD
PHILLIPS
LOVECRAFT *

Cărțile

De la Cultes des Goules a contelui d'Erlette pînă la Unausprechlichen Kulten de Von Yunzt, Lovecraft se semnalează prin creația originală a unei biblioteci imaginare sau reale — alții și-au asumat grija de a descîlci amestecul acesta — pe care o cercetează cu înfrigurare personajele sale, în căutarea unei alte științe, a unor noi cunoașteri. Căzul este fără-ndoială unic în literatura fantastică a unei asemenea biblioteci, a unor asemenea opere pe care le regăsești de la o nuvelă la alta, conferindu-le astfel autenticitate mai puternică decît dacă ar fi existat. Te gîndești, desigur, la Borges, și totuși, cu cît mai ridicat este aici « gradul de realitate », și cum pare creația lui Borges un joc,

* fragmente

destul de superficial și mult prea arbitrar, ca să nu spunem artificial. Lovecraft este obsedat de cărțile acestea ce există așadar în mod real, precum *Pnakotic Manuscripts* și mai ales fabuloasa *Necronomicon*, cartea cărților, care dezvăluie toate cunoștințele interzise, pe care nici un om n-ar fi trebuit să le citească vreodată. Cărților mitice le corespund locuri privilegiate pentru lectura lor: L'Affaire Charles Dexter Ward ne duce în principalele orașe ale Europei care închid în avuția personală a bibliotecilor lor naționale «cărțile blestemate» ce ascund prețioasele taine ale trecutului. Așa se formează o vastă rețea de cunoștințe dintr-o parte-n alta a lumii, un cerc de «inițiați» ce-și comunică descoperirile lor pentru a ajunge în sfârșit la scopul urmărit, la reușita prin excelență a operei: reînvierea trecutului. Viața. Și nu ar trebui uitat că totul începe prin lectura anumitor cărți la Miskatonic University.

The call of Cthulhu

Cărțile acestea servesc drept repere; ele conțin formulele, incantațiile indispensabile pentru evocarea forțelor de dincolo, a «altor Zeități», provenite dintr-o «altă lume». Chiar și acolo Lovecraft creează un univers totalmente autonom și personal, iscat din viziunile sale, cu cosmogonia sa particulară. Din entitățile redutabile ce sînt invocate rînd pe rînd, se detașează în mod particular Cthulhu, zeul mării, și Nyarlathotep, «haosul tîrîtor», zeul subteran, trăind în măruntaiele pămîntului.

«În lăcașul său din R'lyeh, orașul mort, Cthulhu așteaptă, cufundat în visele sale.» Vechile Zeități nu sînt moarte, ele pot uneori reîntîi cînd sînt chemate de anumiți oameni. Lovecraft pronunța Cthulhu: Koot-u-lew, ne aduce la cunoștință R.H. Barlow în Jurnalul său, pe care-l redactează în 1934 cu prilejul unei vizite a acestuia¹ ce declară că numele respectiv «represent ingounds never meant for human vocal organs. R'lyeh was pronounced with rising emphasis on the latter letters». Cîndva trăiau Marea Rasă și Cei Mari de-odinioară, de care ne amintesc uneori vestigiile gigantice ale cetăților lor (The shadow out of time, *Îndeosebi*). Cthulhu domnește ca stăpîn absolut în cetatea sa submarină ce apare uneori la suprafața apelor, așa cum apar noaptea, în timpul viselor sale, coșmarurile lui Lovecraft. Cthulhu este desigur înșăși imaginea cumplitelor spaime ale lui Lovecraft, fantasticul prin excelență în ceea ce are el mai terifiant (de remarcat nota simbolică sexuală a reprezentării lui Cthulhu, care este o uriașă caracatiță cu tentacule excesiv de mari).

Dreams and fancies²

Se cunoaște importanța visului în opera lui Lovecraft, în creația sa, rînd pe rînd mijloc și scop căutat, în vasta sa întreprindere

¹ R. H. Barlow era un corespondent și un văr îndepărtat al lui Lovecraft, și fără-ndoială unul dintre prietenii săi cei mai intimi. Executor testamentar al lui Lovecraft, el se sinucide la cîțiva ani după moartea acestuia. Jurnalul său este reprodus în culegerea *Darkbrotherhood & Others...* (v. Bibliografie). (n. a.)

² Titlul culegerii americane de nuvele și de scrisori ale lui Lovecraft bazate toate pe visele sale (v. bibliografie). Cea mai mare parte este reprodusă în acest număr al caietelor L'Herne (n. a.)

de a construi o altă lume, un alt univers. Visul, pentru el, este vital, îl urmărește prin toate mijloacele, cumpănindu-și propria viață, propriile sale valori (doar me cel mai adesea ziua, și lucrează sau se plimbă pe străzile lui Providence noaptea), în avantajul logicii, fie ea și illogică, a visului și a urmărilor sale. El poate atunci să-l reprojeteze în opera sa, în sens invers, restabilind o ordine, care este exclusiv visată. Acestui sistem visat i se opune cel al coșmarului, ce bîntuie deasemenea somnul lui Lovecraft. Și, cazul este fără-ndoială unic, Lovecraft își amintește despre visele sale, despre coșmarurile sale — sau meditează la ele amintindu-și, își urmărește deci visul trăindu-l pe un al doilea plan, cel al scrisului — le culcă apoi pe hîrtie pentru a le acorda o a doua creație, o a doua naștere. « Nyarlathotep a fost început în timp ce nu eram încă complet trezit », spune el într-o scrisoare. Se-nțelege, limitele sînt fragile, și adesea iluzorii, între realitate și vise, între imaginar și lumea trăită pe care Lovecraft o șterge cu grijă, pentru a restabili starea sa vizionară și arhitecturile sale fantastice.

Vis-realitate, vis-creație, realitate-creație formează un ansamblu pe care ar fi temerar să vrei să-l dezmembrezi, unul trăiește din altul care nu poate ființa fără al treilea, etc., hrînindu-se și dîndu-și viață unele celorlalte. Astfel este creația lui Lovecraft, întreagă, posedînd o ordine și o geometrie proprii.

GÉRARD KLEIN

Lovecraft — o tentativă de abordare sociologică

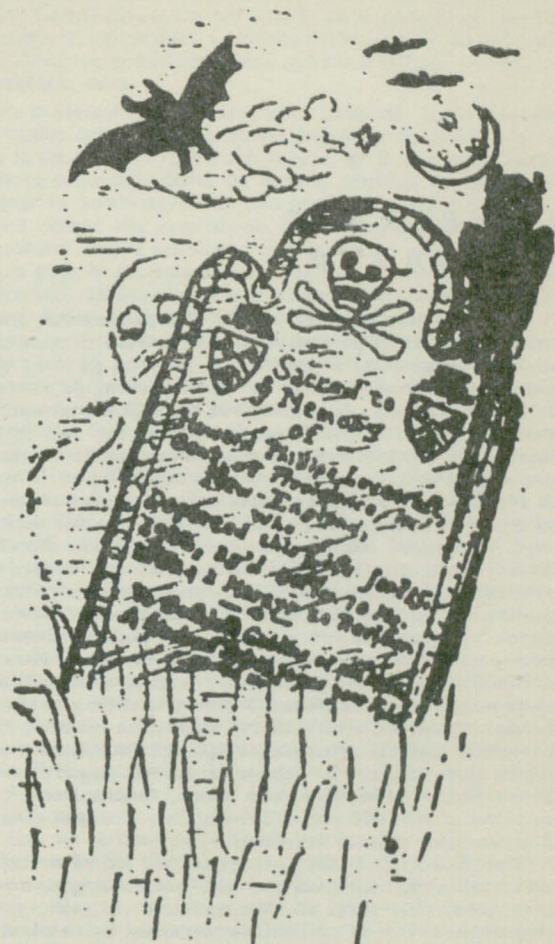
Sociologie a lui Lovecraft, criză a Istoriei, nivele ale limbajului, expresiile acestea indică suficient, fără-ndoială, unde vrem să ajungem. Nu ni se pare posibil să înțelegem opera lui Lovecraft, sau doar foarte parțial, și situația sa particulară între fantastic și science-fiction, printr-o simplă analiză internă sau chiar printr-o cercetare a istoriei literare. O apropiere psihologică, deja exterioară operei, nu ni se pare nici ea mai îndestulătoare, vom reveni asupra acestui lucru în concluzia studiului nostru. Ni se pare necesar să cercetăm, în afara literaturii, în evoluția societății și în cea a raporturilor dintre grupurile sociale, sensul cel mai profund și poate cel mai puțin ascuns al operei lui Lovecraft.

* fragmente

Dar pentru a rămâne credincioși metodei noastre, vom încerca să arătăm mai întâi cum este posibil să situezi dintr-un punct de vedere sociologic, fantasticul și science-fiction, și deabia după aceea să stabilim că Lovecraft se plasează la articulația, nu a două genuri, ci a două epoci ale căror genuri sînt respectiv reprezentative și în cursul cărora ele apar, fiecare, drept expresia unei probleme și drept constitutive ale conștiinței obiective.

Cum să situezi, în această perspectivă, opera lui Lovecraft? Ea nu mai corespunde cu societatea liberală burgheză pentru că pare a fi lichidat ultimele vestigii ale valorilor medievale și pentru că ideologia sa este radical diferită de cea a fantasticului clasic. Ea nu mai corespunde în întregime nici cu societatea monopolurilor sau cu societatea capitalistă de organizare pentru că se deosebește prin structura sa proprie de science-fiction și pentru că nu acordă, mai ales, un loc privilegiat obiectelor. Opera lui Lovecraft corespunde, după noi, unei perioade de tranziție ce și-a ocupat locul, nu în literatură, ci în societate. Ea exprimă, cum s-a arătat, subversiunea individului, a personajului. Ea corespunde deci trecerii de la societatea liberală burgheză la societatea monopolurilor, în momentul în care individul e amenințat în autonomia sa, se descoperă depozitat de valorile individuale pozitive ce-i fuseseră conferite de capitalismul de piață. Trecerea aceasta poate fi calificată drept perioadă a creșterii imperialismelor și situată aproximativ între 1910 și 1925. Ea deabia precedă anii fecunzi ai lui Lovecraft.

În românește de TEA PREDĂ



Design for my
Gravestone.

LOVECRAFT vizionarul

Există în literatura lui Howard Phillips Lovecraft anumite obsesii care au imprimat scrisului și personalității sale literare o anumită aură, și au contribuit — desigur, nu cu totul nejustificat, în a-l plasa pe acest autor în categoria oarecum pejorativă a producătorilor de *science-fiction*, de literatură științifico-fantastică. Este vorba, anume, de constituirea treptată a unui mit al « ființelor din afară », a dezvăluirii, prin istorisiri aparent izolate, dar care (prin ce lăsau nelămurit să se înțeleagă din acțiuni nefirești și amenințătoare la adresa oamenilor implicați în împrejurări stranii, de groază), vorbeau despre fapte dintr-o altă lume, sosite cândva, în vremuri imemorale pe planeta noastră, și pîndind, undeva în avanposturi tainice, prilejul de a se implanta pe pămîntul mai ospitalier decît vechile lor regiuni originare. (Mai exact, mitul s-a precizat în povestirile din ultima perioadă de creație a lui Lovecraft, prin localizarea acestor fapte, undeva în adîncurile pămîntului și prin substituirea de personalitate — prin cucerirea psihicului unor oameni ai zilelor noastre care urmau să deservească scopurile « invadatorilor ». « Toate povestirile mele — spunea odată autorul — oricît de puțin ar părea legate între — ele se bazează pe superstiția sau legenda fundamentală că această lume a fost locuită cîndva de o altă rasă care, deși și-a pierdut supremația și a fost înlăturată, continuă prin practicarea magiei negre, să pîndească undeva în afară, gata să reia în stăpînire pămîntul ». Forma degradată a acestei idei — care, la un moment dat, încă în timpul vieții lui Lovecraft, căpătase o oarecare răspîndire în « literatura de specialitate » prin asocierea altor scriitori la elaborarea mitului respectiv — se pot cita Clark Ashton Smith, Robert Howard, Robert Bloch, August Derleth (acesta din urmă, editorul autorizat al lui Lovecraft — a inițiat în anii noștri seriale de televiziune cum ar fi și faimosul ciclu al *Invadatorilor*).

Dacă Lovecraft a căutat, conștient sau nu, să se limiteze la o asemenea literatură periferică, concepută mai ales pentru magazine ieftine, n-are o importanță prea mare. (S-ar părea că răspunsul este afirmativ, pentru că eforturile sale mai ambițioase se înscriu pe linia, nu totdeauna fericită, a viziunilor cu « demoni și minunății » din alte spații, străduindu-se să cucerească pămîntul sau cel puțin mințile unor oameni, pe care le asediază prin asalturi fizice directe, sau prin insidioase infiltrări în visele lor nocturne.) Cert este însă că această cantonare i-a deservit, și că scriitorul, după ce, o clipă, a atras atenția prin calitatea spectrală a unora dintre povestirile sale, s-a văzut alunecînd în obscuritate, și — cum recunoștea singur, —

într-o ratare atestată de totală sa ignorare în contextul literaturii americane contemporane. (Încă înainte de moartea lui Lovecraft, în 1937, unul din criticii cei mai autoritari — și mai subtili în discernarea talentelor autentice, oricât de eretice — Edmund Wilson, îl minimaliza pe acest scriitor, apreciindu-l doar ca producător de maculatură, « poate doar ceva mai interesant ca om decît ca nuvelist »; iar traducătorii în franceză ai autorului *Culorii căzute din cer* — care au și contribuit, de altminteri, în a-l izola în categoria vulnerabilă a *science-fiction*-ului, îi recunoșteau aproape totală neglijare în America, considerînd însă aceasta o calitate în notă cu insolitul și nefirescul literaturii sale).

Există argumente pentru o asemenea depreciere a lui Lovecraft (care s-ar părea că se află în categoria acelor scriitori anglo-saxoni depreciați în patriile lor și exaltați pe continent, cum la alt capăt al spectrului literar, ar fi englezul Charles Morgan, de pildă). Atmosfera fantastică, fiorul de groază, senzația de apăsare în fața unui nefiresc convingător în manifestările lui spectrale — toate acestea există în proza lui Lovecraft. Însă scrisul său este baroc, elaborarea e adesea excesiv prelungită, insistența naratorului asupra insolitului neliniștitor al experienței sale este pînă la urmă obositoare (cam în maniera în care devine un poncif în istorisirile criminale de tipul Sherlock Holmes, apăsarea asupra misterului insondabil confruntîndu-l pe atot-știutorul detectiv), astfel încît — așa cum spunea unul dintre detractorii scriitorului nostru, criticul Damon Knight, într-o privire generală asupra literaturii americane de acest fel: « nuvelele lui Lovecraft par să fie constituite numai din începuturi previzibile, cărora prea tîrziu le urmează un final de mult cunoscut », și a cărui oroare s-a tocit deci pe parcurs.

Ceea ce poate părea un defect în limitele unei compoziții funcționale, specializată pentru un anumit gen de consum, se poate transforma însă într-o calitate, dacă am încerca să-l considerăm pe Lovecraft sub un alt unghi de vedere. Am putea obiecta că aprecierea lui Wilson nu este exactă, și că, dîmpotrivă, în cazul lui Lovecraft, literatura sa este mai interesantă decît omul și că scriitorul însuși s-a înșelat și el, atunci cînd se credea un ratat în comparație cu unul dintre autorii englezi de ficțiune fantastică pe care și-l considera maestru, lordul Dunsany (e adevărat, autor al unor povestiri și piese de teatru caracterizate mai ales prin mare economie stilistică; cunoscut nouă, din nefericire, doar prin mal vechea piesă *Dacă*, în versiunea lui Petru Cornarnescu, și, prin ecou, printr-o altă scurtă dramă fantastică care a stat la baza scenariului unui film de René Clair, *S-a întîmplat miine*). În realitate, omul era mai puțin interesant decît s-ar putea crede — (deși comentatorii americani citează, ca să ateste că « nu era un om ca toți oamenii » conversațiile de mare seriozitate dintre Lovecraft și pisicile sale), — și adevăratele sale dimensiuni se lasă ghicite tocmai în ceea ce el însuși credea că acestea-i sînt scăderile: stilul baroc, care procedează prin acumularea de detalii întunecoase, prin aglomerarea apăsătoare a micilor spaime, nu mai este semnul unei nereușite dacă-i citim nuvelele nu pentru a afla deslegarea unor împrejurări fantastice, ci tocmai pentru a pătrunde în fantasticul pe care-l evocă. Lovecraft este un scriitor pe care experții genului îl pot contesta cînd îi constată insuficiența tensiunilor finale, și care este vulnerabil atunci cînd ajunge să-și raporteze viziunile fulgurante la niște complicate sisteme de viziuni mai mai mult sau mai puțin consecvent onirice. El poate fi de asemenea discutat — și poate tocmai din cauza asta s-ar putea spune că e mai puțin interesant ca om decît ca propria sa operă — atunci cînd căutăm punctele de plecare, nu numai cele de sosire ale construcțiilor sale nuvelistice: motivul substituirii de personalitate, al transpunerii vrăjitoarești într-un alt psihic, este mai vechi, chiar dacă nu-l mai luăm în accepția sa de parabolă a eului scindat între bine și rău, ca la Robert Louis Stevenson cu celebrul său *Dr Jekyll și Mr Hyde*, ci ne gîndim doar la aspectul său

anecdotic în *Un furt de viață* de H. G. Wells; după cum introducerea pîdei neliniștitoare din altă lume prin obiecte ciudate, semi transparente — ca ciudatul ovoid din clopotnița unui oraș bîntuit în *Cel care bîntuie în întuneric* se trage tot de la un motiv de Wells, în *Oul de cristal*; sau tema continuității visurilor a fost ilustrată, cu mai puțin fior fantastic, de Jack London în *Înainte de Adam*; și se mai pot distinge motive fantastice caracteristic romantice în istorisiri ca cea a muzicianului bîntuit — *Muzica lui Erich Zann*, sau a demoniacului de multă vreme mort și care se menține într-o viață nefirească prin crîncen efort de voință și păstrîndu-și în jur o temperatură scăzută — *Aer înghețat*).

Însă adevărata — și reala — mărime a lui Lovecraft ține de altceva, și anume de intensitatea cu care exprimă, într-un stil de o retorică nu întotdeauna controlată, dar invariabil tensionată, de conștiința unei atmosfere stranii, o stare de spirit și o viziune care nu este în întregime singulară, și despre care se poate susține că se integrează într-o tradiție din totdeauna viabilă a literaturii americane. Hawthorne, în povestirile sale deseori fantastice din Noua Anglie, și Poe, în ale sale arabescuri grotești, (cu care se aseamănă frapant o poveste cu strigoii pe neașteptate trezit la viață și confruntat cu imaginea sa de groază într-o oglindă, cum este una din primele nuvele publicate de Lovecraft, *Cel care vine de dincolo*) — au exprimat nu niște deliruri, ci viziuni determinate de condiții precise de viață și de o atmosferă reală în unele medii puritane ale Americii secolului al nouăsprezecelea. Și dacă, mai aproape de vremea noastră — ca să trecem peste intermediari mai puțin cunoscuți, ca Ambrose Bierce, de pildă — o asemenea viziune — și un asemenea stil baroc — îl putem întîlni ca o expresie a unor date ale psihologiei americane în cărți de similară atmosferă ale lui Faulkner, nu este de loc o blasfemie să-l numim, alături de grupul baroc al scriitorilor sudici, pe Lovecraft, care pornește în toate viziunile sale extramundane de la Boston și Providence, din Noua Anglie, și care mărturisește în spaimele sale demoniace ceva din atmosfera de panică a Salemului unde se păstrează amintirea marilor procese de vrăjitoare (oraș revenind constant în scrisul său sub denumirea orașului Arkham, unde sînt plasate domeniile numeroșilor eroi înainte de misterioasele și nefireștile lor dispariții). Lovecraft este astfel mai puțin interesant prin ceea ce spune, cît prin felul cum compune, în scrisul său, atmosfera unuia din marile centre de cultură puritană ale Americii post-coloniale, și prin felul în care atestă constanța unei neliniștitoare viziuni puritane nu numai în sudul bîntuit de complexe și vinovății, ci și în nordul urmărit poate de alte conștiințe de culpabilitate. Căci una din explicațiile post-factum ale nuvelei *Culoarea căzută din cer* și a spaimei împotriva căreia luptă protagoniștii este că ar fi vorba de o teribil de precisă previziune a armei atomice . . .

L'Herne Lovecraft



La vest Arkham, o poartă a infernului

Cititorul care încă n-a luat contact cu opera lui Lovecraft va parcurge cu interes *Culoarea căzută din cer*, fără să-și poată însă preciza prea bine dacă are de-a face cu o povestire fantastică sau cu una de science-fiction și, în orice caz, fără să știe că piesa de față nu constituie decît un simplu element al uneia dintre cele mai insolite fresce mitologice realizate cîndva de un pămîntean.

Să încercăm deci o situație a povestirii în ansamblul operei și degajarea anumitor concluzii cu semnificație mai generală pentru a conferi unei lecturi doar captivante o respirație mai profundă.

The Colour Out of Space, socotită chiar de autor ca fiind una dintre reușitele lui, a fost publicată pentru întâia oară în numărul din septembrie 1927 al faimoasei reviste « *Amazing Stories* » (Povestiri uimitoare), recent inaugurate de Hugo Gernsback, inginer, pionier al televiziunii și al literaturii științifico-fantastice (însuși termenul de science-fiction este o creație a lui, iar Oscar-ul anticipației, premiul Hugo, îi cinstește numele).

Tărîmul sălbatic pe care se desfășoară straniile evenimente din *Culoarea căzută din cer* se află la vest de Arkham, o mică așezare din Noua Anglie. Dacă pentru neinițiați numele Arkham nu spune nimic, pentru cei ce-au pătruns în cosmosul plămuit de Howard Phillips Lovecraft sau vor să-i treacă hotarele, aceste sunete (în care stăruie ceva din *ark*-arcă și din *arcanum*) pot sugera o adevărată « poartă ce duce dincolo », ca să folosim titlul unei povestiri a lui Clifford D. Simak (unul dintre celebrii scriitori de science-fiction americani cert influențați de Lovecraft).

Arkham — trebuie să arătăm de la început — este un oraș imaginar, ca și faimosul Jefferson, din comitatul Yoknapatawpha, pe care l-a stăpînit și l-a populat geniul lui William Faulkner.

Ideea pornește, probabil, de la Dante care a dilatat Florența anilor 1300 pînă la fruntariile chiar ale celor trei zone transmundane. O jumătate de mileniu mai tîrziu Balzac a pus problema în sens invers : reducînd umanitatea la dimensiunile unei singure țări, ne-a oferit « împreună cu Shakespeare și Saint-Simon cel mai mare depozit de documente pe care le avem despre natura omenească » (Taine). După cvasiesecul lui Zola, experimentul este reluat de Proust, care a îngustat colimatorul reprezentării sociale, mărind în schimb enorm densitatea artistică a cronicii.

Și iată că doi scriitori americani reîncearcă în secolul nostru să realizeze această teribilă cvintesențiere, îngrămădind materia unei lumi în spațiul din preajma unui oraș. Astfel, Providence, statul Rhode Island, unde Lovecraft (n. 1890) și-a trăit

cea mai mare parte a vieții, se metamorfozează în Arkham, iar Oxford, Mississippi, mica localitate în apropierea căreia s-a născut Faulkner (1897), devine Jefferson.

Intruchipînd nu numai epopeea Sudului, ci și a întregii națiuni americane, istoria regiunii natale primește în viziunea lui Faulkner o structurare tragică (după cum a demonstrat admirabil Sorin Alexandrescu¹). În grandioasa-i operă, autorul *Sancțuarului* abordează la diferite nivele mentalitatea arhaică, interferînd fluxul existenței eroilor cu spații mitologice. La el, însă, mitul are o funcție alegorică, uneori psihanalitică, se difuzează puternic, dar invizibil în viața prezentă, fără să dobîndească o întrupare efectivă (ca la Dante, Bosch, Goethe, Wells ori Kafka).

Or, tocmai aici vom găsi specificul operei lui Lovecraft. Nici un scriitor pînă la el n-a exprimat atît de sugrumător de concret spaima cosmică pe care Pascal a formulat-o ca pe un mesaj abstract al unei experiențe ultime. Și după cum a remarcat același gînditor francez, dacă rațiunea poate fi asemuită cu o sferă, pe măsură ce raza acesteia crește, sporește cu pătratul razei suprafața contiguă cu necunoscutul. Abia în pragul secolului nostru, matematica s-a angajat direct în luptă cu infinitul (Cantor) și abia în a doua jumătate a veacului, astronomia, această știință a spațiilor neîmărmurite, a devenit prin astronautică o disciplină realmente experimentală. De la o generație la alta limitele universului se dublează (e vorba de genul de miliarde de ani-lumină). Savați vestii discutî în simpozioane speciale despre posibilitatea contactului cu alte lumi cugetătoare. În condițiile mutațiilor produse de o planetară revoluție tehnico-științifică, psihicul nostru este constrîns și el să se transforme. În mod paradoxal, umanizarea cosmosului este legată de o continuă dezanthropomorfizare a concepțiilor noastre despre el (renunțarea la geocentrism este un exemplu).

De la inaugurarea erei cosmice, oricînd putem primi din spațiu un mesaj crucial pentru umanitate. Și nu ne referim doar la mesajele stelare care și ele ne înstruiesc (despre enigmele atomului, bunăoară); ci la mesajul unor alte civilizații, desigur mai evolute decît noi, de vreme ce vor fi fost în stare să-l trimită. Cu plăcere sau nu, pascaliana «spalmă a spațiilor infinite» va trebui s-o cunoaștem dacă vrem s-o stăpînim.

Și pare cludat că această urlă acțiune de dezanthropomorfizare, Lovecraft a prefigurat-o cu genul elementar al creatorilor de himere, de monștri și zei. Căci lumea ce gravitează în jurul Arkham-ului este populată de demoni, de semînții străvechi și siderale, de un Imens bestiar, devenit deja arhetipal pentru generațiile mai noi ale autorilor de science-fiction. Poe abia a atins (în *Arthur Gordon Pym*) misterul cosmogonic, Wells (în *Mașina timpului*, în *Războiul lumilor*) și Rosny Aîné (în *Xipehuzii*) au reușit să lanseze cîteva sonde esențiale în necunoscut, dar nimeni pînă la Lovecraft n-a încheiat această mare temă într-un atît de vast edificiu, coerent și tulburător.

O cultură enciclopedică (filologică, literară și științifică), o muncă titanică (în ciuda constituției sale fragile) l-au făcut pe Lovecraft să lase o impunătoare operă (poeme, eseuri, povestiri, dar și o corespondență de ordinul a cinci milioane de cuvînte). Și totuși, după cum observă Jacques Bergler, «pare neverosimil că, într-o țară ca Statele Unite... un om de cultura lui Lovecraft n-a reușit niciodată să cîștige mai mult de 15 dolari pe săptămînă. Un om care spăla vesela într-un restaurant cîștiga pe atunci 60—70 de dolari...»². Lovecraft a încercat să scrie în toate genurile. De fiecare dată editorii îl înapolau povestirile. Operele lui păreau să fi fost scrise de un marșlian.

În coșmarurile controlate ale lui Lovecraft, Arkham-ul este centrul demonogonic al universului, un fel de Aleph al răului, dacă putem recurge la acest izomorfism

¹ În volumul «William Faulkner», ELU, București, 1969, pp. 285—369

² În volumul «H. P. Lovecraft», Editions de l'Herne, Paris, 1969, p. 125

cu spectrul fantastic al lui Borges. Pentru autorul *Spaimei ce dă tircoale*, muritorii stau singuri și neajutorați în fața forțelor malefice care-i împresoară. Abia spre sfârșitul vieții (în *The Dream-Quest of Unknown Kadath*), istorisindu-ne lupta lui Carter împotriva zeilor vrăjmași, Lovecraft pare să acorde omului o mai mare speranță. Această concepție filozofică l-a determinat pe autor să infereze necesitatea sumbrului fior cosmic în literatura fantastică. Pornind de la o serie de date ale biografiei lui Lovecraft, exegeții săi psihanalizști (printre care îl menționăm pe Claude Ertal) au divagat copios pe marginea unei opere în care visul și coșmarul sînt evenimente centrale. Lăsînd de o parte faptul că însuși acela care a scris *Dincolo de zidul somnului* a recuzat acest gen de investigație, considerăm incomparabil mai interesantă metoda de cercetare folosită de Gérard Klein.

Klein nu este numai unul dintre liderii science-fiction-ului francez¹, ci și un important teoretician al genului. După opinia lui, « literatura fantastică este legată întotdeauna de un ansamblu de valori medievale, mai mult sau mai puțin degradate, printre care supranaturalul propriu zis nu e decît un avatar »². Spre deosebire de fantastic care nu poate nega sau contrazice « supranatura » fără să se distrugă singur, science-fiction-ul e în stare să se dezvolte în același timp cu știința, ba uneori împotriva ei. (De altfel, însăși știința evoluează printr-o neconținută auto-negare.) Klein este convins că această situație are cauze economice și sociale: literatura de anticipație implică în mod necesar raționalul. Or, raționalitatea este singura relație importantă care subsistă între obiectele lumii science-fiction-ului, după cum sistemul de prețuri a devenit singurul denominator comun în lumea economică (ceea ce a eliminat sau a degradat serios orice sistem de valori transcendent.) Pe temelul acestei omologii care i-a fost sugerată de Lucien Goldmann (Pentru o sociologie a romanului), G. Klein formulează o seamă de idei revelatoare cu privire la opera lui Lovecraft. Această analiză materialistă pe care un critic nemarxist o face unui autor singular și socotit ca rupt de realitatea imediată, este prin sine paslonantă și ar merita să fie adusă la cunoștința cititorului român. Spațiul ne obligă să consemnăm aici doar concluzia: « dacă pe planul conținutului libertatea scriitorului este limitată numai de experiența personală și de psihologia lui, structurile operei îi sînt dirijate de situația sa într-un grup social și de problemele cărora se străduiește să răspundă acest grup. În cazul lui Lovecraft, problema este limpede: ea rezultă din amenințarea pe care societatea monopolurilor o exercită asupra grupului social ce a moștenit valorile liberale ale secolului XIX. Și tocmai această problemă exprimă pesimismul mai mult desperat decît tragic, ironic și deloc moral al lui Lovecraft ». Iată de ce acest pesimism « are mai puțin semnificația universală care i se atribuie uneori, decît una particulară, legată de criza socială din care a ieșit. El se situează între pesimismul literaturii fantastice în care omul este amenințat de supranatură fiindcă a pierdut sprîljinul valorilor medievale și optimismul relativ al science-fiction-ului care anunță, poate, soluția problemelor prezente »³.

Interpretarea este tentantă, și orice analiză a fenomenului Lovecraft va trebui să țină seama de ea. Totuși, în afară de acest mesaj de alarmă pe care scriitorul din Providence l-a lansat involuntar, întrevădem și un apel mai general, care ne interesează deopotrivă pe noi, cei de la sfîrșitul secolului XX, și pe urmașii noștri din mileniul III, cînd nădăjdul că orice soi de exploatare socială va rămîne doar în amintire: avertismentul că, spre a nu deveni nefaste, știința ca și cosmosul trebuie să fie la înălțimea Omului, această filnță încă atît de necunoscută !

¹ Recent din opera lui G. Klein a apărut într-o excelentă traducere românească volumul antologic « Planeta cu șapte mîști » (Editura « Albatros »)

² În volumul « L' Herne », p. 52

³ Idem, pp. 71, 72



NIVELE ALE FANTASTICULUI

MORMÎNTUL LUI AUBREY BEARDSLEY

Lui Christian Bérard

Nu iubesc plăcerile inocente.

DOMNIȘOARA DE MONTPENSIER

Căci un lucru e sigur: urăsc sub toate formele simplitatea

SALVADOR DALÍ

La operă — spuse Albion, făcînd să zboare cu un mic bobîrnac tichetul său de metro pe lîngă o cruce de aur care de cîțva timp îi sîcîia privirea, cruce ghemuită delicat sub o cămașă Lacoste, ca în blana pectorală a unui călător lacom, pe care dulciuri orientale verzi și roșii ar fi stropit-o cu zahăr-pudră cămașe aidoma cu cele purtate de tineri travestiți, păroși ca mistreții și fardați ca niște tîrfulițe, care joacă la teatrele obscure din Atena — da, acolo am zărit-o pentru prima oară pe prințesa de Petit-Columbes, care puțin din greșeala mea, este acum, mama femeii-obuz de la Coliseum din Londra.

Trebuie să mărturisesc pe șleau, dacă țineți morțiș să urcați pînă la obîrșiile unui scandal ale cărui ultime valuri mai bîntuie unele cluburi și saloane: ar fi drept să împartă vina în egală măsură cu mine și micuțul Philéas Monin, prietenul meu, prietenul oricărui cerc de «flamingo», de bărbați deochiați și al «florilor de zmeură» al «găștilor» de femei: el m-a surprins la colțul unei mese de ceai în ajunul acelei

* Din volumul de nuvele *Le musée noir*, ed. Gallimard, 1964; traducerea în curs de apariție la editura Univers.

seri jalnice și n-a vrut să mă lase-n pace decât după ce m-a avertizat, în modul cel mai categoric, că o să cinăm împreună a doua zi.

— Am două locuri la *Lohengrin*, îmi spusese în ultimul moment, pe cînd eu încercam s-o șterg. O să cînte Elijah.

Ați ghicit că Philéas are mania, pe care o împărtășește cu aproape toți ceilalți bărbați deochiați de pe bulevard, să numească totdeauna persoanele de seamă numai cu prenumele lor, sau dacă-i posibil cu o poreclă — precum Rana, Nicanar, marele Gaba, Bozan, Marcienne, Léonide — și vă spun, el și cei de teapa lui, toată « lumea bună » e de la sine înțeles, se întîlnesc la Dada, la un supeu cu fripturi, după « balul femeilor întreținute »; la voia dumneavoastră să alegeți dacă vreți să mergeți la adolescența ducasă de Cornoue, Dada Cornue, ale cărei ifose de pisică malaeză, bîrfeli catifelate și găтели capricioase au fost un atrăgător și demn de temut flagel printre oaspeții acestei « Mari colivii », sau mai de grabă la Daria Norcini, acrobat din Orvieto pe care inițiații îl numesc cînd Dada Medrano, din pricina gesturilor lui de circ, cînd Dada Meudon, deoarece singurul lui sîn plantat în stînga, dar demn de Venus din Cyrène, i-a cîștigat favoarea ultimului prinț de Meudon, care a mobilat pentru el cu oglinzi paralele, lampadare, leagăne, cu trapeze și fire aeriene, întinse de la o cameră la cealaltă, cel mai minunat apartament ce s-ar fi putut oferi unui asemenea monstru.

În orice caz, de data asta, nu mai aveam nici o îndoială asupra identității aceluia pe care ne duceam să-l auzim a doua zi. Și-mi amintesc că l-am cunoscut foarte bine pe tenorul negru Elijah Gabalus, pe vremea cînd cînta în rolul lui Othello la Great Dreamhall din Memphis.

Oare Dreamhall-ul își mai înalță și acum pe malul fluviului, strălucitoarea și zeflemista lui fațadă imitînd orgile cele mai mari din lume, folosind convențional niște banale burlane de sobă pictate în albastru deschis și țintuite pe proptele de lemn? Sau, mai degrabă, această frumoasă zămislire a megalomaniei feciorilor de sclavi a întîlnit în aluviunile Mississippi-ului ruinele bisericii rotitoare a pasteurului Belizariu și arca nupțială a sfinților Baton? Nu știu și, la drept vorbind, prea puțin mă neliniștește. Dar, pe vremea cînd Gabalus ținea afișul, sala cu renume modest de obicei, era plină în fiecare seară cu un public pe care nu-l vedeai nicio dată la teatrul pentru negri.

Veneau din Saint Louis, din Cairo și din Noul Orleans ca să audă un negru ade-vărat în rolul lui Othello, veneau de mai departe și totuși de cît de departe veneau, nimeni nu rămînea nepăsător în fața delirului comun. Femeile cele mai albe și cele mai frigide din Statele Unite, soțiile bancherilor din New York, fetele magistraților din Wyoming și ale fermierilor din Nevada se topeau toate ca niște luminări la căldura diavolească, și la undirile catifelate ale vocii lui mîngietoare ca o mîină de maimuță. Din actul al doilea, chiar cele mai puțin sensibile căpătau înțepeneala nalbei uscate, iar melodiosul taur negru, fascinant în găteala ambiguă a unui costum scurt de purpură larg desfăcut pe torsul său gol, cu un colier de aur și cercei, înlocuia pentru totdeauna toate imaginile adamice, ce luaseră formă de boxeuri, husari sau gorile pe care tinerele știașu să le evoce printr-o ușoară apăsare cu degetul pe pleoape și globii ochilor închiși.

La sfîrșitul actului al patrulea, Gabalus sugruma pe Desdemona tîrînd-o pe podea cu atîta violență încît se auzea clinchetul miilor de ciucuri de cristal ale lustrelor atîrnate sub birnele de sicomor ce sprijineau tavanul Dreamhall-ului; atunci, nu exista spectatoare, care odată cu ultimele înfiorări, să nu simtă cum întregu-i trup se lasă pradă negriciosului călău al blondei eroine ucisă pe scenă.

Cortina cădea, aplauzele se prăvăleau de la fotoliile de sus pînă la cele de jos ca un banc clămpănitor de dorade vomitate de un năvod pe puntea unei nave.

Gabalus, dacă ar fi plecat pe unde ieșeau de obicei cîntăreții și muzicienii, zelul admiratoarelor i-ar fi sfîșiat în bucățele trupul în cele patru puncte cardinale; pentru a înșela femeile care se îmbulzeau în jurul lui negrul folosea un șiretlic.

Oare am pomenit că Dreamhall-ul își cufunda temeliile și o bună parte din ziduri în mîlul Mississippi-ului? În acel loc, inaccesibil și totodată invizibil de pe țărm, între două turnuri pătrate, la fel de întunecate și așezate aidoma ca la intrarea unei cetăți, se afla în fiecare seară o barcă plătită de direcție; se deschidea o mică trapă ingenios construită de mașiniștii care erau la curent cu toate sforăriile melodramei, iar tenorul, acoperit peste straiile sale roșii cu o largă manta destofă de culoarea anonimă a alunei se ducea și se așeza în partea din spate a bărcii, cu gesturile unui prinț în exil, în timp ce luntrașul îl ducea spre fluviu cu loviturile de prăjină. Să evocăm aici pe calmul erou aplecat pe paloșul său ar fi un « stil » puțin prea « pralină » (stilul « pralină » este pentru bărbații «flamingo» sau femeiuștele «flori de zmeură» ceea ce-i pentru baldachin legătura aceluia care-și acoperă ochii în jocul de-a baba oarba); însă am contemplat totdeauna această plecare solemnă, pe care o spionam adesea de pe turnurile Dreamhall-ului, cu o emoție intensă cu atît mai inexplicabilă, în fond cu cît eram unul dintre cei foarte rari intimi ai lui Gabalus care știa precis unde se ducea.

O să spun numaidecît în ce loc mă obișnuisem să-l regăsesc. Înainte, aș vrea însă să vă fac să întrezăriți ceva din dezordinea puțin obișnuită în care se afla orașul și periferiile Memphis-ului, din cauza reprezentațiilor de la Great Dreamhall. Tre-cuse totuși de mult vremea bizonilor, a carelor cu coviltir, a mandolinelor, a calu-lui-rege și a legii de plumb. Prăfos Far-West, încîntătoare sperietoare în corset cu balene de puști, urmele tale au dispărut pretutindeni! Le mai vedem doar la cinematografele de pasaj urban și la muzeele cu figurine de ceară; chiar vocea lui Gabalus n-ar mai putea să le insuflă o oarecare aparență de viață. Dar timpul cînd nu nu mai domnea primejdia, timpul școlii duminicale, al poliției rutiere, al predicei și al optimismului la jocurile de bursă se întâlneau cu vremea trecută, acolo în sum-bra sală de teatru unde dormeau încă secolele vracilor, ale șefilor indieni și ale incașilor cu prea frumoasele lor pene. Căci ofurioasă dorință pentru pielea neagră pusese stăpînire pe toate femeile și gelozia bărbaților crăpa ca o bubă uriașă ce ar fi acoperit tot ținutul cu dire însingurate.

Zilele treceau într-o toropeală suspectă, așa cum se observă adesea în epocile cumplitelor carnaje; negustorii abia dacă își deschideau sfioși prăvăliile o oră sau două înainte de prînz pentru ca fiecare să-și poată face cumpărăturile absolut necesare existenței; pe urmă se instăpînea din nou somnul cotidian, pînă la termina-rea spectacolelor de teatru. Atunci; foarte vechi mașini Cadillac, albastre sau verzi ca muștele ce roiesc în preajma hoiturilor și mari ca niște șleपुरi, ieșeau din garajele lor în plină viteză, virau pe lîngă marginea trotuarelor făcînd să le vijie cauciucurile, străbăteau bulevardele orașului într-o cursă zănatecă, ducînd fiecare spre plajele pustii ale regiunii Mississippi-ului de sus, prea plina lor încărcă-tură de femei albe care urlau în jurul unui negru tînăr sufocat de călușe și lanțuri. Preoți pe motocicletă, cu părul ciufulit de vînt ca niște cufundători în acvarium și cu sutana fluturînd în urma lor ca un drapel anarhist, duceau de la o biserică la alta ultimul mesaj sigilat cu pecetea episcopală; se scoteau din altare cai avînd copitele învelite în stofă, cai ce potrivit obiceiurilor memphite erau ținuti în rezervă cînd predicile rostite din înălțimea amvonului, sau cînd teama de o pedeapsă veșnică nu era îndeajuns să țină supusă turma credincioșilor; și atunci se deschidea la cimitir un cavou special plin doldora cu arme prin grija conducerii eclesiastice; curînd bulevardele ducînd spre periferii răsunau de un galop lînos, presiunea gazului

scădea în felinare, uşile se zăvorau straşnic, obloanele erau întărite şi cu barele transversale, ferestruicile, lanţurile de siguranţă dirdăiau pretudindeni cu zgomote de năluci. Pe urmă invadea cîmpia un mare val de cavaleri înveşmîntaţi cu giulgiuri străpunse de găuri acolo unde erau ochii, iar aceste fugare forme albe, — care erau însoţite de săriturile unor ciini feroci dresaţi să adulmece fără să latre, aşa cum fac lupii, — fluturau deasupra capetelor luminări, bice, medalii zimţuite, cuţite scînteietoare.

Aidoma locnicarelor stropite cu petrol, cabanele negrilor ardeau în vâpăi — în timp ce locuitorii lor, de cum asfinţea soarele, se refugiau în hăţişurile cele mai spinoase sau se căţărau în pomii cei mai stufoşi, urmărind înspăimîntaţi de acolo evoluţia vînătorii, trădaţi uneori de proprii lor ciini: vigilenţii misionari se amuzau să-i împoaste cu petrol, pe urmă să le dea foc acestor sărmani bastarzi, care alergau să caute ajutor pe lîngă protectorii lor obişnuiţi, indicînd astfel cu o diră de foc direcţia ascunzărilor. Mă întreb de altminteri, dacă pentru nenorociţii aştia de negri ar fi fost mai bine să fie prinşi de mîinile urmăritorilor sau oare era mai puţin de temut pentru ei să servească drept obiecte de plăcere femeilor decît de răzbunare pentru bărbaţi? Biciuirea cu lovituri de medalii zimţuite şi cu « mătăniile groazei » (denumite astfel deoarece mărgelile lor ascuţite fac răni hideoase la gîtul celor torturaţi) sînt cu siguranţă lucruri triste, dar femeile, fără să chibzuiescă dinainte, născocind absolut spontan, aveau cu totul alte capricii cînd ieşeau de la Dreamhall. În statul Tennessee veţi mai găsi cîteva în stare să vă mărturisescă, dacă ştiţi să le stîrniţi, toate împrejurările care au făcut ca de atunci, pentru ele, tragica aventură a Maurului din Veneţia să fie strîns legată de izul de cognac străvechi care pluteşte în jurul subţiorilor unui negru căruia îi dă tîrcoale moartea.

Probabil că Gabalus cunoaştea bine amănuntele acestor groaznice ceremonii şi ştia de transporturile sălbatice pe care apariţia sa sub lustrele Dreamhall-ului le consacrase acolo în poenile din apropierea oraşului, pe nisipul insulelor plutitoare şi de-a lungul ţărmurilor fluviului, dar nu cred să fi fost îndurerat vreodată cu ade-vărat din pricina suferinţelor fraţilor săi de rasă. Mai mult încă decît un mare cîntăreţ era un comediant înnăscut, grijuliu doar să-şi joace rolul la perfecţie, să aibă succes mai mult decît toţi rivalii săi şi să cîştige pe deplin favoarea sălii, ceea ce însemna că asasinatele erau pentru el ca nişte aplauze, cînd erau rodul prea desăvîrşitului său joc.

Gabalus se descărca astfel chiar de cea mai neînsemnată responsabilitate, cînd auzea de mirşăviile femeilor pe care le descria bucuros ca pe nişte fiinţe perverse, misterios impulsive şi gata în fiecare secundă să se lase pradă celor mai rele excese în toate împrejurările din pricina mecanismului fragil al sistemului lor nervos. Regret că n-a fost cu mine la doamna de Petit-Colombes; ar fi putut să vadă, în timpul seratei la care am asistat unele episoade care i-ar fi întărit teoriile, dacă şi le-a mai păstrat după ce a părăsit America.

Pe vremea spectacolelor de la Great Dreamhall, tenorul negru alesese, ca să scape de femei şi de periculoasele lor frenezii, un local cum nu sînt multe chiar în statele din Sud. Luntraşul care-l ducea în fiecare noapte în josul fluviului acosta la un anume debarcader într-un cartier murdar, ferit, aproape neluminat, de unde, prin nişte străduţe mirosind a ploşniţe, negrul ajungea la o veche fabrică de cărămizi scoasă din folosinţă, pe care o lume înterlopă, maliţioasă o transformase într-un local de petrecere pentru bărbaţi, sub numele promiţător de Fairyland Floor.

Acolo — smulsă de mîinile unor tineri pe care-i puteai compara cu nişte miei de bronz — dispărea imediat mantia de stofă maro deschis ce fără îndoială fusese pătură de grajd înainte de a servi să ascundă purpura fastuosului veştmînt al lui

Othello ; pe urmă Gabalus urca demn în fortăreața liniștită a unei loji de cărămidă suprapusă, unde-și petrecea tot restul nopții, în mijlocul unui cerc bizar, lunatic și împestrat, la care mă alăturam adesea și eu spre revărsatul zorilor. De cealaltă parte a pistei unde se dansa, într-o lojă asemănătoare, cântau vijelios cei din *Fairyland Black Flowers*: cinci muzicieni negri, avînd drept straie peste cămășile filfiind, doar niște corsete îndungate roz și alb ; în picioare purtau lungi ciorapi stacojii bine mulați, pielea devenind astfel mai întunecată datorită contrastului violent cu mătasea și rufăria, iar pe cap își îndesaseră pînă-n urechi ridicule pălărioare cloș din catifea albă, împodobite cu pene roșii. Oglinzi îi înconjurau de la cărămizile podelei pînă-n tavan, îngăduind să fie admirați din toate unghiurile, iar scălîmbărilor lor răspîndeau în aerul greu duhori de mosc ca ale urinii de pisică.

Îmi plăcea strașnic acest cabaret ciudat ce prelungea noaptea pînă aproape de mijlocul zilei ; zidurile lui groase îmi îngăduiau să scap de-a binelea de prostia zgomoasă a dimineților americane. Gabalus mă primea bucuros la masa lui ;

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES



uneori cu preferință ce o au negrii din Lumea Nouă pentru istoriile biblice. Gabalus își închipuia că ne aflăm printre păcătoșii din Babilon, și o mare mină strălucitoare o să vină să scrie deasupra întunecatorilor *Flori* ale orchestrei avertismentul fatidic adresat regelui Nabuchodonosor; curînd se exalta povestind și atunci se urca pe o banchetă, psalmodia versete reținute alandala, acompaniindu-se cu ritmuri de blues pe care vecinii lui le însoțeau cu strigăte și hohote de rîs — ceea ce denumeau «predica lui Father Elijah».

O să mai spun că termenul «babilonian», chiar și acum dacă se pronunță într-o discuție, e de-ajuns să înalțe în jurul meu cele patru ziduri ale unei camere fără ferestre care mă stingherește prin înălțimea-i excesivă, cu pereții ei înnegriți de un fel de cogeamite cuptor de uzină, unde mă văd înglodat pînă-n gît de o puzderie de cărămizi roșii, ce se pot schimba între ele ca piesele într-un joc de construcții pentru copii, dar care imbinat pretutindeni în grămezi alcătuiesc împreună doar cu niște bucăți de stofă și cîteva oglinzi, mese improvizate, bănci, o mulțime de scaune, o teighea foarte lungă, loji la balcoane și alte obiecte, toate laolaltă formînd un fel de subterană cu niște caverne voluptuoase; și mă revăd acolo pierdut într-o gloată — cît de numeroasă vrei să v-o închipuiți — de bărbați în costume de femei, asediat de brațe scinteietoare, de umeri lucioși, de piepturi cu lustru de frunze, de chipuri parcă de argilă bine arsă sau de lemn de abanos, de priviri ca emailul, de păr scurt și creț, de urechi prinse cu perle micuțe, asaltat de efluvii atît de învălmășite încît nu pot să deosebesc aromatele și balsamurile cele mai suave de izurile de sudoare și mirodenii; în sfîrșit, pe Gabalus, în straie de Othello, care domnește cu bonomie peste acest orient ciudat.

După toate cîte v-am spus, înțelegeți graba cu care așteptam ziua următoare spectacolul unde promisesem să mă duc: sala, plină pînă la ultimele galerii de imagini ale lui Philéas Monin, nu mi-ar fi stricat buna dispoziție la gîndul de a-l aplauda pe taurul meu negru în rolul extravagant de cavalier al lebedei.

Totuși am fost dezamăgit cînd a intrat în scenă, și fie că am crezut prea mult în aroganțele purtări ale negrului, fie că directorul teatrului a făcut bună rînduială în timpul repetițiilor, cînd lebăda cea mare pe roțile — pe care o pîndeam de departe cu aceeași patimă ca în trecut barca de la Dreamhall — l-a depus pe un țărîm tot atît de sonor precum gîtlejul unui Lohengrin, — Gabalus avea chipul la fel de alb ca al dumneavoastră, ca mine sau ca toți interpreții dinainte. Sub azuriul metalic al coifului din carton presat, împodobit și cu panașul unei lebede în miniatură, tenorul avea obraji de o albeață gingaș-purpurie, sprîncenele blonde, o mustăcioară ca o omidă de argint deasupra buzelor, totdeauna paralelă cu acestea oricît le-ar fi deschis. Purta desigur o mască de cauciuc foarte fin, destul de mlădiaoasă pentru a reda toate mișcările chipului, contorsiunile gurii exprimînd orice modulație atunci cînd cînta; dar cunoscînd făloșenia lui Gabalus, ștîind prea bine că se va descoperi cînd va fi aplaudat, așteptam cu răbdare sfîrșitul actului.

La prima chemare, Elsa și Lohengrin veniră împreună să salute publicul, dar la o doua Gabalus o și expediase pe cîntăreață, prevenită de altminteri, că niște șișuri subtil manevrate în umbră ar fi putut să transforme farmecele ei în curiozități anatomice bune pentru o baracă de bilci, dacă se încăpățîna să-l concureze pe negru. Pe urmă, după ce s-a înclinat foarte adînc în fața aplauzelor, l-am văzut pe blondul cavalier ridicîndu-se, luînd cu amîndouă mîinile de sub viziera căștii ceea ce părea pielea chipului său, sfîșîind-o cu un gest sălbatic și asvîrlînd ca o sfidare două bucăți de cauciuc ude leoarcă de sudoarea timpelor sale, pe spetezele celor mai apropiate fotolii de orchestră. Niciodată Gabalus nu fusese atît de negru, niciodată ochii lui nu mi se păruseră atît de scinteietori, dinții atît de albi; redevenit Othello izbucni într-un hohot de rîs drăcesc, sub podoabele livide ale lui Lohen-

grin, iar «bravo»-urile și buchetele se îngrămădeau în jurul lui, atmosfera fiind aproape la fel de delirantă ca la cele mai bune spectacole de la Dreamhall.

M-am întors spre vecinul meu convins că își va exprima admirația, încredințat că-l voi auzi — cu fraze foarte banale pe care numai el deținea secretul să le facă expresive crispându-și vocea când rostea adjectivele — extaziindu-se în fața acestei capodopere de umor, de absurditate și ciudățenie, după care de obicei trîntorii deochiați se dau în vînt, aproape la fel ca mine.

Dar trădătorul, — mă stăpînește și acum indignarea, — nu privea pe scenă; căci spectacolul pentru care într-adevăr venise începea chiar în acest moment în sală; și într-acolo privea, pipăind cu ochii-i iscoditori ca niște lungi tacuri de biliard în acest lac de fracuri și de rochii-crizantemă (ce încîntătoare era moda rochiilor-crizantemă în anii aceia ! Spuneți-mi ați putea uita cum erau gătite femeile pe atunci, cu decolteul pierdut între mii de fișii de mătase ca niște vâpăi smîntînite sau coafurile lor umflate exagerat ca niște sfere jilave mai caline decît vaporii ce se risipesc la primele raze ale soarelui ?), căutînd pe cei ce voia cu tot dinadinsul să-i salute și, chipurile, pe acele personalități cărora se grăbea să le suridă. Îmi amintesc că unii dintre trîntorii deochiați cei mai năzdrăvani îl botezaseră «vărul Philéas», pentru obiceiul acesta de a le adresa o ploaie de gesturi intime, atunci cînd, de cele mai multe ori, abea dacă le fusese prezentat, dacă nu cumva le era chiar deplin necunoscut.

Dintre toate, un loc din sală părea să-l fascineze. Curios să aflu cine putea fi acolo pentru ca Philéas să-i adreseze trei sferturi din strîmbături, mă uitai în aceeași direcție. O lojă, luminată mai măreț decît altele, mi-a reținut privirile datorită prezenței neobișnuite a unei zale aruncată pe balustradă cu atîta neglijență de parcă ar fi fost un mantou de blană, și mă gîndeam că greutatea oțelului va lăsa pe catifea o urmă de neșters. Pe urmă, după ce se risipi surpriza de a vedea în acest loc o armă defensivă care astăzi lipsește arareori din panoplii (dar de cîte nu ne-am mira dacă am fi atenți la capriciile «lumei bune» ?), cercetai cu luare aminte pe cei din lojă. Se aflau acolo, — cu un omuleț sfrijit al cărui frac cu reveruri strîmte de moar avea culoarea unei cratițe ruginite, — două femei, una mai tinăvă ca cealaltă, amîndouă de o înălțime excesivă și de o frumusețe atît de majestuoasă, purtînd rochii la fel cu falduri albe sub nodurile panglicilor verzi și mov, încît nu te puteai împiedica să le compari, în modul cel mai banal posibil, cu niște statui năpădite de glicine înflorite.

— Prințesa de Petit-Colombes, zise Philéas și adăugă: prințesa are în păr pasărea inventatorului Trouvé.

Într-adevăr vedeam bine: un fel de oglindă pentru prins ciocîrlile, aruncînd vâpăi deasupra urechii uneia din uriașe, înfiptă acolo într-o mîndră grămadă de bucle cu reflexe roșiatice, coafate cu atîta îndrăzneală că-ți luai cu greu privirea de pe ele, de teamă să nu pierzi spectacolul la care te așteptai dacă ar fi fost răvășite. Cu binoclul, am văzut că era o pasăre de briliante ce mișca din coadă, bătea din aripi, deschidea și închidea plisul, datorită fără îndoială unui mecanism ascuns cu dibăcie. Mai tîrziu, cînd m-am străduit să-mi adun, o dată cu amintirile, informațiile despre tot ce privea — de aproape sau de departe — pe doamna de Petit-Colombes, am dat și peste descrierea acestui curios obiect printre alte bijuterii electromobile făurite de Gustav Trouvé, descriere atît de caraghioasă încît am să vă citesc pasajul în întregime, pe care l-am copiat în carnetul meu de buzunar: «Piesa principală, marea pasăre cu diamante, căreia i-am adăugat în gravura noastră capul de mort și iepurele, nu mai este o bijuterie de cravată — se spunea în carte.¹ Este o po-

¹ *Histoire d'un inventeur: Gustav Trouvé, de Georges Barri, Paris, Carré, 1881* (nota autorului)

doabă de preț, înșuflețită, științioasă, menită să împodobească capul unei femei încântătoare, într-unul din acele turniruri pariziene, unde găsești laolaltă grația, eleganța, bogăția și frumusețea neștiind, pe care s-o admiri mai întâi.

Priviri lacome vor cădea asupra chipului frumoasei privegiate, când atingând cu degetul un mic resort invizibil, ea va face instantaneu din pasărea sa un adevărat roi de știință plutitoare oprindu-o când va voi, pentru a-și relua din nou zborul la dorință. În realitate, pasărea, ca și capul de mort și iepurele, este în legătură cu o mică baterie electrică ermetic ascunsă într-o șuviță de păr ».

Poate prințesa voia să cruțe energia bateriei, căci aripile științioase nu se agită mult timp. Când bijuteria se opri, am observat că mișcările ei mă fascinaseră atât de mult pe mine ca și pe prietenul meu, deoarece și el se uita atent numai la femeia căreia îi împodobește coafura și la vecina sa. Aceasta mai înaltă chiar decât doamna de Petit-Colombes — dacă așa ceva era posibil — o tinărie uriașă, avea un păr la fel de frumos, dar mai bogat și castaniu; nasul scurt și nu prea subțire, gura și buzele cam pline deasupra unei mici bărbii rotunjite și mai ales un mod foarte plăcut de a-și trece printre dinți vârful ascuțit al limbii, m-au făcut să mă gândesc la înfățișarea unui pui de leu domesticit; binoclul meu prinse în străfulgerarea ochilor ei roșcați ceva de animal care îmi întări și mai mult această impresie.

— Cine-i? l-am întrebat pe Philéas.

— Babirusa, îmi răspunse. scurt

M-așteptam la toate felinele de pe pământ, dar nu la porcul cerb din insulele Filipine.

— Babirusa?

Da, îmi explică el, e numele ce i se dă Barbarei de Petit-Colombes, fida prințesei Galsuinthe. Când ai să vrei am să te duc la ea.

Gradul său de căpitan de genist în Uganda îi îngăduia, la drept vorbind, să frecventeze câteva locuințe aristocratice, chiar dintre cele mai greu accesibile. Nu se pot uita ușor în lumea bună faimoasele fapte de arme ale celui de al patrulea regiment de geniu din Uganda în timpul ultimului război, nici cum acești oameni de « bronz » deschiseseră o breșă, care a permis, după un lung asediu să se cucerească orașul Munster. Mi-ar place strașnic să istorisesc și bătălia de la Emmenthal și sacrificiul acestor pitici eroi căci « geniștii », dacă sînt cei mai curajoși soldați din armata noastră, sînt, în același timp, cei mai mărunți; dar am fost pînă acum prea mult plictisiți cu istorii d-astea soldățești. Să ne reîntoarcem mai degrabă la prințesa Petit-Colombes.

Am vizitat-o, Philéas și cu mine, câteva zile după spectacol. Locuia în centrul unui cartier de hale și tarabe sărăcăcioase, unde femei fardate ca niște sălbatice își disputau aprig grămezi de cupoane de stofă proastă; cartierul aducea puțin cu un bazar fără acoperiș, și trebuia să-l străbați pe jos, fiindcă străzile erau prea strîmte pentru mașini și te pîndea primejdia când circulai pe acolo, căci găteliile se tirau de la o prăvălie la alta pînă în rigolele pline de copii care stăteau pe vine, iar ferocitatea cumpărătoarelor ar fi jucat cu siguranță un renga imprudentului ce ar fi îndrăznit să treacă cu roțile pe orgia lor de țesături din fibre vegetale, de mătase artificială și de viscoză fără marca fabricii.

— Galsuinthe trăiește bine în mijlocul femeilor, explică nepăsător Philéas. Ea a știut să făurească pentru ele un fel de regat, orînduind în jurul locuinței sale acest tîrg cu nenumărate tarabe, această pînză de păianjen foarte vastă, ea fiind stăpîna, unica proprietară, atît de respectată încît toate clientele ei, de la micuțele de treisprezece ani pînă la bătrînele de șaptezeci și cinci s-ar lăsa ucise mărinos ca s-o apere în ziua cînd ar fi nevoie.

Blănuri de ocazie atîrnau printre vechituri și Philéas îmi arătă cu degetul femeile care se tocneau, înnebunite de furie, trăgînd de coada vulpilor și zgîriind urechile jupuite ale blănilor vechi de lutru.

— Ienicerii palatului Petit-Colombes I îmi mai spuse. Privește-le pleoapele albastre, chipurile și mîinile unse cu crap prăjit, genele groase ca niște cosițe. Sînt cele mai credincioase prietene ale prințesei.

Sub privirile lor bănuitoare, am ajuns în fața unui zid cu o înfățișare mai acătării decît restul, maro pînă la jumătate, galben deschis deasupra, dar care nu era împodobit decît cu un țuguiaș portal cu geamuri cum au dugheanele; și pe acolo am intrat.

Ce-am văzut atunci era în contrast atît de izbitor cu tîrgul de vechituri care deabea dispăruse încît uitai și de Philéas, și de explicațiile lui care de fiecare dată nu explicau nimic și de curiozitatea mea care totdeauna era greu satisfăcută. Mă aflam în cea mai frumoasă grădină cu flori, cu verdeață, statui, ornamente de stînci și fîntîni pe care am visat-o vreodată și care se prelungea mult mai departe de împrejurirea ei pătrată, datorită unor tablouri în perspectivă însuflețite de siluete mobile așezate pe ziduri sub mai multe ecrane de sticlă, executate atît de perfect că te mirai și mai mult văzînd acolo atîtea frumuseți nepotrivite: pîriiașe împovărate de lebede ale grădinii, alee fremătătoare de trandafiri îndrăzneți, de pruni și de viespi se continuau din pricina perspectivelor murale cu drumuri pline de zăpadă și canale înghețate, unde femei mătăhăloase, învestmîntate în jachete îmblănite după vechea modă poloneză băteau furioase cu cizmele-n pămînt, zvîrleau un bărbat mărunțel la picioarele lor ca să-l pălmuiască cu dosul mînușii și apucau încheietura mîinii unei prietene ca s-o tîrască după ele pe gheața îndungată de mii de patine fugare. Un chioșc luminos scînteia parcă ironic în acest septentrion artificial, iar în fundul grădinii alte două asemănătoare, dar adevărate, străjuiau cu marii lor ochi de sticlă intrarea într-o clădire foarte spațioasă, destul de haotică, roșie pînă la ornamentele piramidale din trandafiri ce urcau deasupra pietrii măslinii a fațadei: acesta era palatul Petit-Colombes.

Dacă aș fi fost singur, aș fi avut grijă să mă uit la toate, să le examinez cu luare aminte și să le întipăresc în amintire, dar Philéas mă trăgea după el cu atîta grabă că n-am putut vedea nimic din grădină, nici din tablourile însuflețite sub ecranele lor de sticlă, în afară doar de ceea ce am istorisit. Acum regret că am trecut prea repede prin fața acestor teatre de marionete care mi s-a părut, după puținul ce mi-a fost dat să văd, că repetă scene de cruzime. Erau oare într-adevăr, după cum am fost asigurat, reproducerea unor episoade cunoscute din istorie în care se remarcaseră prin îndrăzneala și brutalitatea lor mai mulți străbuni ai prințesei Galsuinthe sau mai degrabă doar un simplu capriciu al arhitectului? Nu știu și sînt nevoit să istorisesc despre ele doar din auzite, deoarece aceste monumente ciudate au fost distruse cîteva zile nai tîrziu.

Nervozitatea ghidului meu, care creștea pe măsură ce pășeam înainte, mă cam neliniștea.

— Numai oulele să fie proaspete și cățelușul destul de încălzit — îl auzii murmurînd fără să știu dacă mi se adresează mie în special sau altei persoane.

Tocmai atunci am intrat în palat: mai întîi ne-am aflat într-o încăpere ce semăna cu interiorul unui melc gigat, înveșmîntat tot în sîdef trandafiriu înconjurînd un covor violet care ducînd spre etajele superioare, se rotea pe un plan înclinat a cărui spirală se răsucea pe măsură ce se înălța. Mă pregăteam să urc în urma unei tinere femei înalte; — al cărei pas viguros făcea să tremure această șubredă construcție, — dar o negresă cafră în livrea albă mi-a barat trecerea și chiar Philéas m-a

luat de braț ducându-mă spre subsolul prost luminat unde se deschidea în peretele de sidef o ușă concavă.

— « Melcul de onoare » este rezervat femeilor, îmi spuse el, și adăugă : ai face bine să te apleci cât mai mult, sau să nu te prea arăți, căci într-adevăr ești prea înalt pentru invitații lui Galsuinthe.

Unde eram acum miroasea a fum și carne friptă. Se afla acolo un personaj mărunțel și sfrijit semănând cu cel pe care îl zărisem în loja prințesei în seara când se reprezentase *Lohengrin*. Philéas îl salută și mă prezentă vidamului de la Moulineaux. Picioarele noastre făcură să se clatine o podea destul de modestă din dale cenușii, în mijlocul căreia se înălța pe un soclu de ipsos, sculptat în acea marmoră neagră puțin mată, pe care o denumim « stofă mortuară » din cauza folosirii ei curente, statuia unui cățeluș lăptos cu o înfățișare destul de rea pe care artistul îl reprezentase în mărime naturală, în picioare pe labele-i scurte, lăsând să-i cadă până-n pământ părul scâmos foarte lung, cu botul întredeschis arătându-și dinții, dar care părea atât de viu și furios că numai privindu-l am crezut că-l simt cum mă mușcă. Animalul era învăluit într-o piclă grețoasă ca aceea care însoțește cazanele vinzătorilor ambulanti de pește fript. Am întins mîna spre el și am observat că frigea datorită fără îndoială unei bacterii electrice cu temperatura unui cuptor, ascunsă în marmoră.

O cafră mai învîrstă decît prima, pe trei sferturi goală, grasă și care se legăna cu gesturi de luptătoare, veni și ne oferî o strachină de cositor în care înotau trei ouă crude, pe care le amestecă. Pe urmă vărsă ouălele pe craniul încins al ciinelui, din care țîșniră, cu un sfîrșit obscen, aburi împuțiți ce dădură cîțva timp animalului înfățișarea inspirată a unui profet încoronat de raze. Negresa, cu o lingură ascuțită, desprînse repede, înainte de a se fi carbonizat, firele de omletă mulate în șanțulețele ce simulau blana ciinelui, le aruncă din nou în strachina ce o ținea sub făl-cile animalului, ca s-o umple imediat cu un fel de bale infecte, și mărturisesc — după toate cele întîmplate — că n-am fost prea surprins cînd veni să ne ofere pe rînd această mîncare scîrboasă. Philéas și vidamul nu făcură nazuri și luară cu două degete o bucățică pe care o înghițiră ; la rîndul meu i-am imitat ; bunăvoința noastră trebuie s-o fi încîntat pe negresă, căci aplaudă pocnindu-și degetele sub nasul meu cu o lipsă de jenă care mi se păru cum nu se poate mai libertină, dar făcură haz de necaz și atunci izbuncni într-un hohot de rîs mult mai zgomotos ca al nostru ; pe urmă binevoi să ne deschidă ușa camerei ce nu era probabil decît « melcul cel mic », deși pentru mine esențial era să ne conducă în sala de recepție.

— Ierichi a fost cățelușul favorit al prințesei, îmi șopti Philéas în timp ce urcam ; cei care l-au cunoscut spun cu toții că n-a existat niciodată un ciine mai arțăgos și mai cu bizdîc ca ăsta. Blînd ca un iepure cu femeile, nu era rău decît cu bărbații, dar zarva pe care a stîrnit-o cît a trăit printre prietenii lui Galsuinthe este de nedescris ; cînd ciinele muri, bucuria acestora se manifestă cam prea în răspăr, și prințesa supărată a vrut să perpetueze tirania cățelului asupra oaspeților ei masculini așezînd o statuie a animalului în această pivniță transformată în mausoleu, creînd și ceremonialul umilitor la care tocmai am fost supuși și noi.

Spunînd astea, Philéas puse piciorul pe palierul superior al scării în spirală. O ușă cu două panouri — tapisată-n catifea — se deschise și se închise după trecerea noastră fără să facă mai mult zgomot ca zborul greoi al unei păsări de noapte. La început, închisei ochii, neputînd crede ce vedeam și nici că aș fi în stare să-mi închipui chiar dacă eram cu mintea limpede.

Dacă vreodată cuvîntul uimire, — pe care îl folosesc ca dumneavoastră toți fără noimă și nu cu prea multă chibzuială, — corespunde, în amintirile mele, unui anume obiect sau vreunui spectacol într-adevăr de seamă, fără îndoială n-ar putea să-mi evoce decît saloanele doamnei de Petit-Colombes. De altfel n-ar

trebui să vorbesc aici de saloane, nici de scări, ferestre, uși sau de orice altceva care te-ar face să te gîndești la banalitatea locuințelor cunoscute, ci mai curînd de o grotă aeriană, de o cavernă luminoasă ca o enormă bulă de săpun suspendată deasupra pămîntului printr-o rețea de lanțuri transparente. Nici o îngrăditură, nici un perete, — cel puțin nici unul care să fi fost vizibil pentru noi, — doar oglinzi acoperind peste tot suprafețele în locurile unde într-adevăr n-ar fi putut lipsi zidurile. Nici un tavan, numai spirale, identice cu ceea ce Philéas numea « melcul de onoare », și o pădure de scări răsucite; ele uneau un caldarîm cu dale dreptunghiulare — alcătuite din lavă cenușie deschis și marmoră azurie închisă — cu două etaje înveșmîntate, deasupra capetelor noastre, numai în oglinzi, străpunse de atît de multe deschideri pătrate sau circulare, încît formau un talmeș-balmeș de punți în formă de noduri, cruci și stele, așa că de pe balustrade puteam vedea aplecîndu-se asupra noastră pe cei care se plimbau. Coloane dintr-o materie translucidă aidoma cristalului, țîșneau aproape pretutindeni din pardoseală, pentru a sprijini în aer etajele sclipitoare despre care am pomenit, iar oglinzile verticale le multiplicau la infinit numărul, purtîndu-le înșiruirea în spații nesfîrșite unde nu dispăreau decît după ce mai scînteiau pînă la linia orizontului. Căci ultimele raze ale soarelui care pătrundeau în valuri mari prin uriașele goluri deschise spre toate cele trei catari se refractau în acele țije străvezii pictîndu-le minunat în toate culorile curcubeului, în același timp cu alte coloane ce foșneau și fremătau, dar pe care ochiul de abia le deosebea de primele; erau jocuri de apă, care se pierdeau la înălțimea ultimei pasarele, scînteind ca diamantele, fără ca o singură picătură să cadă înapoi, cursa lor puțin piezișă conducîndu-le în niște bazine anume construite ca să le culeagă la cîțiva metri de tavan. Ploua în mijlocul acestor străfulgerări cu ornamente de plante înflorate — despletite ca niște liane — ale căror ramuri urcaseră mult spre exteriorul vilei înainte de a se strecura prin niște găuri săpate la adăpostul unui jgheab iar niște mari colivii de mărimea unei căsuțe zdrăngăneau sub flori în vreme ce se vedeau topăind acolo după un filigran de argint culorile pestrițe ale oaspeților prețioși.

Știu prea bine că ar trebui o descriere mai exactă, și de pe acum vă aud — chiar înainte de a deschide gura, — întrebîndu-mă despre stilul de la care s-a inspirat arhitectul prestigiosului interior. Dacă vreți cu tot dinadinsul, am să vă pomenesc despre un stil-molusc precum și de o imitație capricioasă a acelor cochilii și ornamente mobile imitînd stîncile, la modă pe vremuri în Germania de Sud. La scările în spirală, la ușile cu aghiasmatare, se adaugă alte gâteli răspîndite pe scări, la orificiile jocurilor de apă, la ramele nișelor sau oglinzilor, toate alcătuiind o monstruoasă îngrămădire de elice, trompe, tritoni, licorni, viermușori, nautili și gasteropode, atît de învălmășite de puteau să facă să-și piardă capul și pe cel mai savant conchyliologist. Coloanele încrustau la temelia etajelor mușcătura elegantă a benzilor subțiri și alungite, precum brațele de caracatiță pe o carne lucioasă. Mobilierul participa și el la zămislirea acestei lumi băloase, dar am fost mai impresionat cînd am observat că lemnul — cel mai obișnuit dintre toate materialele locuințelor noastre — era cu strășnicie exclus din casa doamnei de Petit-Colombes. În afară de flori și de păsări, negrese, servitori și invitați nu găseam nimic altceva acolo înăuntrul decît pietre, ceramică, metal, sticlă și stofe, ba pînă și acestea din urmă scînteiau toate. Parcă cel ce orînduise acest vast cuib de reflexe nu căutase decît să dezorienteze pe oaspeți, cufundîndu-i, pentru distracția sa, într-o atmosferă de lumină rece și lux glacial.

Se înnopta. O privire a prințesei spre grijuliile negrese-cafe grăbi sfîrșitul zilei. Fără îndoială Galsuinthe ar fi lăudat-o pe domnișoara de Lespinasse pentru că nu-i plăcea jumătățile de măsură, nimic ce-i indecis, ce-i puțin. În orice caz nicio dată ea nu suportase cu plăcere trecerea pe nesimțite de la o stare la următoarea,

tranziția îndulcită de încetineală. Orelle astea confuze de inserare, zori sau asfințit, care poartă în pîcla lor îndoială cu o plăcută toropeală, orele acelea nesigure pe care poetul istovit de visare, artistul solitar în fața operei sale imposibile, ar vrea să le rețină, ea le îndepărta din viața-i și chiar grăbea schimbările anotimpurilor plecînd în Norvegia către sfîrșitul toamnei, în Africa sau în Sicilia la primele călduri ale anului.

Perdele se năpusteau în fața unor mari ferestre, o cascadă de satin gri-pal își unduia marile fișii de la înălțimea etajului al doilea pînă la dalele podelei și cînd valurile-i se potoliră, imitară alte oglinzi confuz ondulate alternînd cu planurile îmbinate ale celor de pe ziduri. Se aprinseră atunci în vid lustre mobile: vreau să spun că un mecanism cu o contragreutate le înălța imediat cît de mult se putea, și pe urmă coborau din nou lenevos, ca vagonetele unui teleferic, pe cabluri aproape invizibile atît erau de fine, care le forțau să descrie deasupra ochilor noștri figuri învolburate, ale căror conture se modificau în fiecare secundă pe măsură ce avansau cărucioarele purtătoare de lumini printre deschizăturile paserelelor, în jurul jocurilor de apă și printre coloanele de sticlă.

Ce făceau oaspeții, atunci, în aceste clipe, am văzut prea prost pentru a pretinde s-o pot spune, atît de absorbit eram în contemplarea complicatului decor. Mai tîrziu mi-amintesc că Philéas, care se duse să se lingusească pe lingă niște contese aproape de două ori mai înalte ca el, cînd se întoarse lingă mine, mă anunță că o să luăm parte la un dineu capilar oferit de doamna de Petit-Columbes în onoarea marchizei de Bièvre, al cărei păr, torturat acum cîteva zile de un coafor nepriceput, tocmai își regăsise fireasca-i unduire strălucitoare dinainte datorită îngrijirilor unui adevărat artist.

Un val brusc de miresme calde, ca un voal zdrobind pe temerarul care se aventurează în baia seraiului, mă făcu să mă dau înapoi cu cîteva pași atunci cînd, la brațul lui Galsuinthe, frumoasa Angelica de Bièvre străbătu grupul nostru. Foarte palidă, prea interesanta victimă a cărei vindecare o sărbătoream astăseară cobora cu părul unduindu-i pînă aproape de mijloc, și sub valurile acestei blăni mai puțin roșcată decît a vulpei, sub străvezia muselină-isabelle care ascundea foarte puțin din trupul său bronzat putînd rivaliza cu acel al negreselor — marchiza avea înfățișarea unei uriașe prăjituri de ciocolată glasă cu beza și încoronată cu cremă de cafea. În urma celor două prietene se îngrămădea turma uriașelor, grațioase ca niște viței, strigînd de bucurie, rîzînd strident și sărînd, stîrnind pretutindeni tremuriciul cristalului. Omuleții le urmau ca niște păstori ridiculi.

Dineul era servit în apropierea unor coloane și fîntîni, vizavi de locul unde se aflau coliviile cele mari și perdelele de flori, într-un colț al salonului pe care încă nu-l observasem. Se aflau acolo măsute, care la prima vedere mi se părură de lemn adevărat deși aveau culoarea unor pietre prețioase, dar nici ele nu făceau excepție de la legea vilei, deoarece erau mese fierăstruite în trunchiuri de arbori petrificați pe niște picioare de lavă neagră. Nu s-ar putea închipui nimic mai extravagant decît fotoliile ce le înconjurau; peruci puse pe dos, mari peruci de porțelan ale căror șuvițe mulate, căzînd de pe cap, aplatizate pe podea, alcătuiau soclul, în timp ce calota, întoarsă în sus oferea un scaun confortabil în căușul unei dubluri de pluș roz unde niște șireturi violete dădeau impresia vinelor occiputului.

Fiecare se așează unde dori. Mă resemnasem să-l urmez pe Philéas și să stau între un minuscul crustaceu masculin — cu figura acoperită de solzi castanii pe un trup cu o carnație aidoma șuncii fierte — și o uriașă bătrînioară guturăloasă, cuplu pe care îl cunoșteam vag — baronul și baroana Molitor, — dar tocmai atunci simții că cineva mă oprește. Fiica doamnei de Petit-Colombes, această încîntătoare creatură roșcată care mă uluise cînd o privisem în balconul lojei, mă trăgea de braț.

— Mîncăți cu mine, îmi spuse. Așa o să îndepărtați pe acești pitici groaznici ce o fac pe mama să rîdă și pe care-i urăsc.

Alesesem o măsuță cu două peruci, mai la o parte de îmbulzeală și mă țineam țeapăn dornic să nu pierd un deget din talia mea ca să mă deosebesc mai bine de piticii detestați, dar îmi venea să cred că eram aidoma lor de fiecare dată cînd îndrăzneam să ridic ochii spre formele impunătoare ale vecinei mele.

Zaiafetul începu. Mă întii se auziră exclamații, vocile stridente ale piticilor străpungînd ca niște trompete glasurile mai confuze de oboi ale uriașelor, și atunci descoperii că adevărate plete de femei țineau loc de șervete. Brune, blonde sau roșcate, de toate culorile intermediare, — parfumate, electrizate ca să trosnească sub degete ca buclele unui corc răvășit de vijelie, ai fi zis că erau înșuflețite sau că tocmai atunci fuseseră « recoltate ». Sărutai în ascuns pe al meu, care era de un negru foarte pur așa cum îl vezi pe capul frumoaselor Piei-Roșii, și cred că Barbara de Petit-Colombes, de mi-ar fi surprins gestul nu m-ar fi dezaprobat dacă i-aș fi evocat cu blîndețe puzderia de tinere sărace tunse cu prețuri valorînd aur, numai pentru a înveseli pe invitații mamei sale. Aceștia reacționau diferit, dar mai degrabă decît gingășia sau regretul de a vedea cele mai frumoase podoabe ale iubirii înjosite să îndeplinească serviciul umilitor de șervete — triumfa cruzimea: scalpurile feminine fluturau în mîinile uriașelor, amenințîndu-i comic pe omuleții cu ele, rînjind; le înnodau aceste piei jupuite pe chip, făcînd din plete bărbi persane, lungi mustăți de chinez, coame și profitînd de asemenea joacă le ciupeau obrajii țăpilor ispășitori și-i gîdilau, obligîndu-i să le implore milă.

Ne învălui un miros foarte tare, ca acelea care năpădesc curțile interioare ale școlilor de fete în orele de recreație. Barbara înălță capul și adulmecă aerul legănîndu-se ușor.

— Femeile astea miros a leu, spuse; dar chiar în acel moment, la fel ca atunci cînd o văzusem prima oară, și ea, cu nările dilatate, cu nasul puternic și ochii-i galbeni pe jumătate închiși, semăna drăgălaș cu fiara cea cumplită.

Tocmai mă pregăteam s-o felicit, cînd intrarea unor cafre ce aduceau supa, îmi taie vorba.

Înveșmîntate doar cu o wagneriană perucă de operă care se rostogolea pînă ceva mai sus de glezne, ofensîndu-le pielea albastruie cu șuvițele de o culoare blondă aidoma cu aceea a așchiilor de plop sau a bureților de baie ce împodobeau vitrinele coaforilor, cu talia încinsă de o panglică verde și scînteietoare ca un șarpe de apă, cu pieptul dezgolit — după ce dădeau în lături buclele false în aceste straie de idilă bedlamită—cafrele făcură ocolul oaspeților ca să le împartă fiecăruia cîte o lingură mare de supă străvezie în care pluteau niște fire de fidea aurii de un soi necunoscut, atît de fine că accentuau mai mult, prin contrast, aspectul artificial și grosolan al părului de cîlți folosit la coafarea celor ce serveau. În adevăr fire de păr — și doar un strigăt izbucni pentru a proclama că aurul și subțirimea lor n-aveau rival în lume decît pe capul chrysocom al lui Palémone d'Asnières, iar frumoasa interesată, acolo de față, nu făcu prea multe nazuri lăsîndu-se despletită ca să facem comparația de rigoare, — da, fire de păr, dar le-am mîncat căci erau comestibile și parfumate cu magheram.

— Ce pacostel Galsuinthe ne oferă un dineu cu bucle și peruci blonde, ca pe vremea Directoratului, zise marchizul de Saint-Mandé suflînd în firișoarele de « fidea » ca să le răscolească înainte de a le duce la buze.

— Moațe false, zise doamna de Champerret.

— Codițe, zise doamna de Sablons.

— Fundulițe de păr, zise contesa d'Antony.

— Aripioare de porumbel, zise Palémone.

- Gîsculițe, zise viconte de Pierrefite.
- Zbor de dragoste, zise domnișoara de Pantin.
- Găină plouată, zise din nou viconte.
- Parc englez, zise Palémone.
- Castane de India, zise un pitic pe care nu-l cunoșteam.
- Cîine adulmecător, zise domnișoara d'Arcueil.
- E pusă pe reculegere, zise ducele de Clamart.
- Stă sus de tot, zise doamna de Gennevilliers.
- În înaltul cerului, zise marchiza de Puteaux.
- O să sfîrșească jalnic, zise mărunțelul cavalier de Nanterre.
- Rasă și frezată, zise contele de Drancy, cu tonul cu care ar fi anunțat « șah și mat ».

- Cu tonsură, întări doamna de Vanves.
- Ce cocuri, suspină prințul de Villetaneuse, care era chel ca un drajeu.
- E la fel de nesuferită ca de obicei, strecură vidamul de Moulineaux la urechea doamnei de Nanterre.

- N-aș vrea eu s-o îmbunez, răspunse acesta.
- Totdeauna puțin stricățică, zise contele de Stains.
- Deabea împlinită, zise doamna de Treteil.
- Cărunțea și falacroză, xerasie, favus și încăleală poloneză de barbă și păr — rosti sepulcral un corpuscul viclean — ducele de Montrouge — care nu-i ierta frumoasei Diana de Nanterre că-l biciuise o dată în public.

Toți tăcură; evocarea acestor rele de temut îmi dădu fiori, și gluma de mare efect pe care voiam s-o plasez îmi rămase pe vîrfurile limbii. Cafelele degrozate îmi evocau ceva de care nu izbuteam să-mi aduc aminte; deodată îmi răsări în minte Gabalus sub masca lui Lohengrin și mă gîndii că doamna de Petit-Colombes trebuie să luase de acolo ideea năstrușnică să gătească pe servitoarele ei negre cu părul Walkiriilor.

Al doilea fel de mîncare: « perucile-aurpriză »; altfel spus peruci de păpușă, drăgălașe coafuri copilărești, pline de o tocătură totdeauna delicioasă, în pofida varietății ineputabile. Regret că n-am notat meniul în întregime; totuși, cum să uit limba de bou umplută cu păr și muștar care ni se aduse molatec culcată în negrele cute ale unui medalion din astrahan autentic, limbă înconjurată de lăptuci în bigudiuri și varză roșie ca și cum ar fi fiert-o în vin? Cum să uit desertul? Dar ar trebui aici să vorbesc despre părul glasat, și de dulceața de bucle. Tot ce pot spune e că se numea « păr de înger » și că niciodată, nici măcar la Smirna sau la rabinii din Cairo n-am gustat ceva mai dulce.

De la supă pînă la sfîrșitul dejunului, monumentală creatură așezată în fața mea nu desfăcu buzele decît să mănînce, cafelele ostentîndu-se s-o satisfacă, iar ea înfulecînd bucatele cu o poftă pe care dimensiunile ei o justificau pe deplin ca să mă mai prindă mirarea. De altminteri ridica uneori ochii, și atunci tot cu gura plină, și-i ațîntea într-ai mei ca și cum ar fi fost recunoscătoare.

În ce mă privește, totdeauna mi-a plăcut să văd femei care mîncă lacom și dau dinadins tîrcoale grădinilor zoologice cînd sînt hrănite animale sălbatice, mă duc dinadins în cartiere sau pe cheiurile fluviilor ca să contemplu treaba uriașelor macarale ce devorează grămezi de pietre cu cogeamite înghițituri de fâlcă. Asemenea spectacole îmi provoacă o stare aproape voluptoasă, pe care n-ați putea-o înțelege. Regret strașnic că nu mi s-a întîmplat niciodată să fiu pe o cîmpie doldora de verdeață cînd se năpustește asupra ei un nor de lăcuste transformînd-o în pustiu, dar mă stăpînesc adesea ciudate visări după ce am citit asemenea descrieri în istorisirile călătorilor, și atunci cînd îmi cade în fața picioarelor unul din acești mici moș-

tri stringînd sub aripi nepăsătoare drapelele de purpură care au susținut zborul ei trudnic, sau cînd mă gîndesc că mai există în apele unor rîuri din America tropicală miliarde de pești măcelari, mărunți și scînteietori ca niște dinți în libertate, ce ciopîrțesc imediat calul pe care oamenii îl trimit cu prudență în apă înainte de a încerca s-o treacă. Veți fi deci mai puțin surprinși aflînd că am amuțit tot timpul dejunului, mai fericit să-mi observ comeseana, decît să mă străduiesc să încep o conversație pe care neîndoielnic n-o dorea.

O dată terminați « perii de îngeri » ne-am ridicat și invitații trecură din nou în cealaltă parte a saloanelor pe care negresele între timp le pregătiseră pentru joc.

Mobila principală era acum o masă foarte lungă, acoperită cu un mozaic destul de grosolan care se înrudea mai degrabă cu statuia cățelușului lătos decît cu prețioasele ciudățenii ale saloanelor aeriene: pe un fond de calcar galben, pietre negre desenau pete imitînd — în ce privește forma — urmele întunecate lăsate de fierul prea încins al spălătoreșelor pe scîndurile de călcat, iar aceste pete purtau numere din pietriș alb.

Uriașele și mărunții lor însoțitori se așezară pe cele două laturi ale mesei. Gal-suinthe dădu semnalul și au fost deschise ușițele coliviilor. Atunci, în adevăratul înțeles al cuvîntului, se desfășură o scenă feerică: papagali dresați, cenușii, azurii, violeți, trandafirii, verzi și galbeni, prinseră să zburătăcescă printre capetele jucătorilor, lăsînd să cadă pe tabloul de mozaic grăunțele ce le țineau în cioc — parcă niște boabe mari și ciudate de fasole de un roșu atît de sîngeriu cît se poate închipui. Grăunțele cădeau la întîmplare și se opreau pe petele întunecate, iar atunci un crainic cafru — singurul mascul dintre servitorii prințesei, care era admis în sălile de recepție — le culegea și anunța rezultatul jocului strigînd mai întîi numărul petei de fier de călcat, pe urmă culoarea păsării. « Șaptesprezece albastru », « trei cenușiu », « douăzecișidou violet ». . . Așa răsuna neîncetat, iar ecoul repeta strigările de două sau de trei ori, și nu știu prea bine cum ajungeau întocmai la urechile unui roi de tinere negrese, investimîtate în costume de pierot de catifea albă, care se grăbeau să alcătuiască întocmai din boabe de marțipan coliere avînd culoarea și numărul strigate, pe care apoi le treceau după gîtul unui jucător, fiecărui cînd îi venea rîndul dintre toți și toate. Atunci mici maimuțe rîioase, cu stufoase cozi albe țepoase și cu mustăți la fel, săreau mișunînd de pe un umăr pe altul al jucătorilor smulgîndu-le imediat ca să le devoreze marile perle moi ale căror singur rol părea să fie de a hrăni pe aceste căpcăune, deoarece nimeni nu făcea un gest să le alunge. Uriașele aristocrate și piticii « cîlcie roșii » simulau cea mai superbă nepăsare la atingerea degetelor păroase ca și cum ar fi fost necuvincios în acest loc să te ferești de asemenea paraziți.

Uneori jocul era oprit. Maimuțele și papagalii dispăreau, chemați în coliviile lor de prelungi modulații de trompetă de o blîndețe irezistibilă, iar apoi crainicul venea și făcea socoteala boabelor de marțipan rămase la gîtul jucătorilor, stîrnind de fiecare dată discuții zgomotoase ce destrămau toate frumoasele lor atitudini afectate, de patricieni, atunci cînd maimuțele îi folosiseră drept rastel și loc de plimbare — discuții cu atît mai absurde cu cît nu era nimic de contestat și victoria atribuită uneia dintre cele două tabere nu le aducea absolut nici un cîștig.

Nu-mi plac prea mult jocurile, fie că sînt de noroc sau de istețime, așa că am preferat să mă așez lingă Barbara pe o canapea semicirculară ce se afla într-un fel de nișă, luminată din spate, de o deschizătură rotundă, dreaptă, în mătăsărie foarte veche, pe care erau pictate toate torturile născocite de oameni. Uriașa îmi arăta una după alta aceste imagini, ca filele unei cărți de copii, și vocea-i căpăta cele mai aspre inflexiuni pe măsură ce-mi descria aparatele cu mecanismele lor barbare. Îmi luai îndrăzneala să-i mîngîi brațul pînă la îndoitura cotului, iar pe urmă pînă la

subțioară; această frumoasă namilă mă lăsă să-mi fac hatîrul cu îngăduința ce o putea avea pentru zburdălniciile unui șoricel alb, așa că nu îndrăzneam s-o iau razna, știind prea bine că dacă ar fi vrut m-ar fi dat peste cap cu un bobîrnac.

Ne aflam la descrierea estrapadei¹. Savanta fată îmi dădea amănunte cu atîta mîgală despre «forma terestră» și «forma marină» a acestei pedepse ca și cum ar fi vrut să-mi lase impresia că trebuie să aleg între cele două torturi — dar antebrațul ei îmi zdrobea mîna de șoldu-i uriaș, rotund și potolit precum carcasa unei nave ce plutește alene în apele calme ale unui doc. Atunci am observat că jocul lîncezea; îmbuibate, aproape toate maimuțele se duceau din nou în cuștile lor din apropierea colivilor; papagalii mai veneau cînd și cînd să arunce cîteva grăunțe pe mozaic, dar masa fusese părăsită de aproape toți jucătorii, care șovăiau fără îndoială și nu mai aveau chef să se lase acoperiți de nenumărate coliere acum cînd erau neglijanți de maimuțe. Atunci se aduseră niște instrumente muzicale pe care negre-sele la așezară între muchiile unei stînci artificiale de cristal și argint, aproape de adăpostul nostru, ceea ce atrăgea aici foiala piticilor. Pentru a ne feri de curiozitatea lor, am pus înaintea nișei un ecran din aceeași țesătură ca tapiseria pereților; puteam astfel fără să fim prea mult văzuți, să continuăm să ne uităm la ce se petrece afară.

Îndată ce muzicanții veniră și începură să cînte, Galsuinthe încercă să înghebeze un fel de bal, pe care chiar ea îl deschise, jucînd polca cu bătrînul prinț de Villeteuse care fu obligat să-și ridice foarte mult brațele ca să-i țină mîinile; — cît despre a-i cuprinde talia, nici vorbă — ar fi fost la fel de greu ca atunci cînd ai vrea să faci cîrlionți unei broaște țestoase. Disproporția nu era mai mică între toți ceilalți parteneri, și cum nici unul nu se pricepu sau nu socoti de cuviință că singurul mijloc să se pună pe roate un asemenea bal era să se formeze cupluri de același sex, peste puțin timp, încă mai curînd decît ținuse jocul, dănuțiala începu să se domolească și pînă la urmă să lîncezească cu totul.

Totuși se produse o înviorare cînd un negricios mărunțel și urît, pe care nu-l cunoșteam, dar toată lumea îl numea «monsieur» și-l saluta pînă-n pămînt, se duse și comandă viorilor să cînte triluri foarte repezi, după care dansă cu pași vioi, cu atîta malicie și iuteală, că ceilalți prinseră să-l imite la o distanță respectuoasă. Pînă la urmă dispăru, ca și cum ar fi sburat, și poate într-adevăr așa a fost; oricum nu l-am mai văzut. După plecarea lui, atmosfera deveni mai apăsătoare ca niciodată.

Se scurse puțin timp. Galsuinthe, care ședea mai departe de invitații ei, își ascundea cu mîndrie proasta dispoziție prefăcîndu-se obosită. Atunci probabil i se păru lui Philéas că sosise momentul prielnic să se remarce, și să prindă din zbor ocazia de a rămîne singur cu ea, făcîndu-i geloși pe toți trîntorii deochiați de acolo. După trei sau patru pași glisați, o piruetă îl duse lîngă spătarul fotoliului prințesei; buzele lui se aflară acum la nivelul celor mai de jos unduiri ale coamei vijelioasei roșcate, și ori cît de provizorie ar fi fost această egalitate, sînt convinși că i-a dat încredere în el.

Prinse să vorbească deschizînd gura foarte larg pentru a sublinia mai bine cuvintele importante, cum am spus că făcea totdeauna, dar acum atît de mult încît îi vedeam limba zbătîndu-i-se între fălci.

Stropea cu scuipat? Nu știu; dar pe neașteptate o văzui pe Galsuinthe frecîndu-se cu atîta furie încît micuțul căpitan cuprins de zăpăcială, se făcea că nu observă nimic.

O roșată apăru pe obrazul prințesei, devenind imediat stacojie, pe urmă ca o rană deschisă, ca un micuț crater în coada de păun, unde se agita în fund ceva al-băstrui, semănînd cu un ciorchine de omizi de culoarea turcoazei.

¹ Tortura constînd în a ridica pe vinovat la o oarecare înălțime lăsîndu-l apoi să cadă de mai multe ori (n. tr.)

— Pecingine, din nou ! exclamă Barbara, aproape la fel de înspăimântată ca și căpitanul. Mama a avut totdeauna nebunia să creadă că scuipatul o murdărește, și de fiecare dată o apucă o criză, își freacă obrazul și totdeauna îi revine îngrozitoarea plagă.

Fără să ne fi înțeles ne-am refugiat după ecran. Țesătura lui arsă de secole cedă cu ușurință când o apăsai cu unghia; așa că n-a trebuit decât să împing puțin degetele ca să fac niște găuri pentru ochi sub butucii, arșicele și perele de tortură care erau pictate de o parte și de alta.

Galsuinthe se ridicase, întinzându-și atât de furioasă mușchii vînjoși, încît roștogoli imediat pe podea fotoliul de bronz și satin unde o găsisese Philéas, cu un zgomot de castron de supă ciobit. Regret că n-am avut la dispoziție un mijloc s-o petrific sau s-o torn într-un metal înainte de a-și fi schimbat atitudinea, căci ar fi reprezentat o măreață statuie a miniei; așa am văzut-o, ca într-un coșmar, înălțându-se gigantic pe o insulă de granit întunecată, în fața unui promontoriu înecat de neîncetatele valuri ale mării, la extremitatea cea mai sălbatecă a unui continent unde băstinașii fuseseră învățați să urască tot ce este străin. Dar statuia holbă ochii, tot chipul străfulgerîndu-i de o lumină aproape albă, a cărei scînteiere însemna «fără iertare», la fel de limpede ca un pîriu de munte.

— Păcătoș genist bălos, strigă gazda noastră, a cărei voce, sonoră ca a unui obelisc înzestrat cu darul vorbirii, sălta în cascade de la toate ecourile încăperii. Ce-ți veni să mă privești ca și cum ai fi un melc ? Așteaptă puțin ! Am să te fac să-ți între coarnezile în cap.

Dintr-un salt a fost lîngă estradă unde zăceau instrumentele muzicale — într-o dezordine de lazaret de ciumați — , abandonate de interpreții care o luaseră la fugă cînd fotoliul fusese azvîrlit pe podea cu o zarvă al cărei ultim ecou mai vibra în urechile noastre; — pe urmă se întoarse la Philéas, înarmată cu un arcuș de violonist — și-l izbi feroce peste dinți și buze; atunci răsună ceva ce nu știu dacă a fost un geamăt sau un strigăt, dar era împovorat de atîta durere, încît droaia de invitați risipiți în saloane alergară în goana mare, așa cum fac toți gură-cască cînd aud fluierul unui măscărici de bilci.

— Galsuinthe ! zise ducele de Clamart, care comandase un regiment de cornaci bengalezii, căpitanul merită respectul dumitale, nu uita.

Dar prințesa nu mai putea fi stăpînită, cum nu poate fi stăpînit un carusel de rechini cînd se încaiera în jurul unui om căzut în mare. Pe chipul ei marginile pecinginei înfloriseră în niște creste violacee, pline de sînge tremurînd la fel ca făloasa podoabă a curcanului, dar Galsuinthe se pierduse cu firea și se scărpină cu mîna, de mama focului, ceea ce le făcea să supureze și mai tare.

— O să ai și tu la fel ! Stîrpitură, argat de elefanți — îi răspunse.

Apoi îl izbi în fața cu patru lovituri de arcuș, unde se nimeri, lovituri ce-i smulseră de pe față o mulțime de negi mici pe care îi avea în jurul ochilor asemenea unor ramuri de coral roz și a căror extirpare violentă îi lăsă urme ca și cum i s-ar fi aplicat o pînză de spini. Ducele începu să se vîicărească ținîndu-se de fâlci ca un șoarece rănit în timp ce Galsuinthe le asmuțea pe uriașe, strigînd :

— Trebuie să terminăm o dată pentru totdeauna cu flecușteții ăștia de bărbați, le îndemnă. Zămisliți din furnică, vanițoși că au crescut puțin mai mare decît ea, tot acest trib de păduchi și paiețe, de fărîmituri, de paie și bomboane care își tîrăsc sub faldurile rochiilor noastre aroganta lor fragilitatea dîndu-și aere de greeri împoțonați, n-o să mai îndrăsnescă mult timp să-și pună etichete pe noi, dacă și voi o să faceți ca mine. Înarmați-vă, surorile mele. Năpăstuiți-vă asupra lor. Zmulgeți-le mustățile ! Amintiți-vă tratamentul la care l-am supus pe soțul meu, prințul Esprit, înainte de a face din el acel micuț gîndac descrierată, refugiat pe ogoare în lanurile nesfîrșite de ovăz, obligat să trăiască cerșind de la țărani ;care mai crede și acum,

sărmana stîrpitură, că le apără recoltele agîtînd a binecuvîntare cei doi polipi cărnoși pe care noi i-am grefat la tîmple.

Răspîndindu-se imediat în saloane, uriașele creaturi se întoarseră îndată, înarmate cu un ghiveci de muzile și obiecte, de la aghiasmator la căuc, luate din pîmnița cu licheururi muzicale, precum lampa-porumbel, ceara de epilat, cornul împotriva deochiului, și atîtea altele pe care dacă aș vrea să le enumăr pe toate n-aș mai termina niciodată. — Pe urmă tăbăriră asupra bărbaților.

Philéas le-a fost prima victimă. Căpitanul era atît de speriat de urmările prostiei lui, paralizat ar trebui să spun, de șerpîi albaștrii care țîșneau din străfundul pecinginii princiare că nu se clintise cu un deget la toate loviturile de arcuș pe care le primise. Așa cum îl cunosc, probabil, ar fi vrut să-l înghită un hău după această ofensă ireparabilă adusă codului respectat de « florile de zmeură ». În orice caz nu opuse rezistență cînd contesa d'Anghy, doamna de Vanves și doamna Champnerret, se năpustiră asupra lui capturîndu-l cu ajutorul unor clești de zahăr ; căci la Galsuinthe bucățile de zahăr erau pe măsura stăpînei casei, cleștele pe măsura bucăților, așadar, ținînd seama de mărimea lui, cogeamite clești în fălcile căruia îi prinseră nasul, brațele și coapsa, înainte de a-l duce suspendat atît de groaznic pînă la marginea unui bazin gol unde îl aruncară. Mult timp n-a stat acolo singur căci curînd i-a ținut companie baronul Molitor, pe care războinicele se duseră să-l răpească la fel, cu toate urletele baroanei care le imploră în zadar să-i crute soțul.

După acest debut fericit care lipsea o tabără de campionul cel mai de soi, « piticii » — sfătuiți de prințul de Villeteuse și conduși de ducele de Clamart — încercară vitejește, dacă nu să le învingă cel puțin să-și vîndă cît mai scump posibil aruncarea lor în bazin. Unii alergară în salonul fotoliilor-peruci, de unde șterpeliră un arsenal întreg de linguri și furculițe pentru nuga pe care le aduseră fluturîndu-le în modul cel mai războinic ; alții se strînseră roată și făcură patru caturi punînd picioare dolofane pe umeri sfrijiti, iar cavalerul de Nanterre escaladă această piramidă șubredă, și fu destul de isteț sau îndeajuns de norocos ca să taie cu un fereștrău cablul unela din lustrele-călătoare ce alunecau deasupra capetelor ; — și atunci o simții pe Barbara deabia abținîndu-se să nu aplaude ; o dată doborît marele paianjen cu labela luminoase, omuleții luară luminările făcînd din ele o centură de flăcări împotriva asaltului uriașelor.

Unele zdrahoane care o luaseră razna înainte fără să le treacă prin minte că le pîndea un risc serios din partea unor ființe pe care se obișnuiseră totdeauna să le disprețuiască, — simțiră curînd pe pielea lor, că mărunții nu sînt mai lipsiți de arme și de răutate decît micile animale. Barbara îmi spuse numele acestor temerare și, că să-și înăbușe mai bine vocea de clopot, își puse gura atît de aproape de ureche mea că era mai să mă răstoarne cu suflul ei; ele erau — și de unde mă afluam le-am recunoscut și eu prin ochelarii din ecran — doamna de Vanves, pe care Galsuinthe îndemnînd-o să se reîntoarcă o strigă « iubita mea Adamide », apoi Palemone d'Asnières care își oferea o partidă de pescuit popice aruncînd asupra piticilor o panglică roșu-închis desprinsă de la gît cu care îi trăgea spre ea prinzîndu-i de pîntec în acest laț improvizat și Briotte d'Arcueil ce rotea în jurul ei două bîte de temut, cele două lungi plete ale părului ei negru ce formau mai adineauri un coc mai frumos ca un coș sculptat în jad și pe care și le despletise acum după ce făcuse la capătul flecăreia un nod gros cît pumnul.

Se stîrni o agitație printre pitici, care-mi făcu plăcere, deoarece semăna a fugă; pe urmă însă se regrupară încercuind cu torțe pe acelea cărora le doream victoria. Înainte ca uriașele să se fi putut desprinde din încercuire, îl văzui pe înflorătorul conte de Stains cum se năpusti fluturînd deasupra feței sale pătrate două luminări pe care le azvîrli cu o răutate de scorpion în muselina cu nuanțe de prună coaptă

ce învăluia trupul opulent al Adonidei, și în crepul de culoarea chihlimbarului ce-o acoperea pe Briotte d'Arcueil; și atât de aproape înflori desigur de grozamă al părului Palemonei, încât ducele de Clamart nu trebuia decât să ridice puțin brațul pentru a-i da foc, stîrnind un incendiu îndărătnic care întunecă repede splendoarea gigantei în virtuțile unui fum puturos.

Imprudentele își datoriră scăparea unei țîșnituri de apă care stinse văpăile de pe ele stropind pe toată lumea, dar asta nu micșoră gloria deșartă a piticilor; acum ei tropăiau, își agitau torțele, le ațîtau pe femei, jurau să nu le mai servească, scoteau șuierături înfiorătoare. Auzii și sunetul unui gong, care cam aducea cu acela ce răsună pe scările pensiunilor elvețiene pentru a aduna pe comeseni în sufragerie, și strimbai din nas gîndindu-mă la jalnicile mîncăruri; atunci vecina mea, căreia probabil nu-i plăceau nasurile subțiri, puse degetul ei cel mic înfrînuna, apoi în cealaltă nară a mea, ceea ce au drept urmare să le lărgească prodigios așa cum le vedeți astăzi. Apăru o cafră și Galsuinthe îi spuse cîteva cuvinte pe care slujnica le transmise personalului de serviciu. Cîțva timp cele două grupuri rămăseră locului observîndu-se și insultîndu-se, dar pe urmă izbucni o larmă, ca și cum s-ar fi tras cu plugul într-o biserică, și le acoperi vocile.

În acel moment intrară opt tinere negrese cu torsul gol deasupra unei vechi pălării de spice de orez croită ca o fustanelă; ele împingeau o uriașă cadă de argint aurit montată pe roți, plină vîrf cu lapte smîntînos, cadă împodobită în partea din față cu o sirenă neagră; avea sfîrcurile țuguiate ale sînilor din porțelan mat iar coapsa solzoasă îi dispărea înăuntrul băii. Acest aparat ciudat remorca o cușcă în același stil, de unde uriașele scoaseră niște iepuri vii, pe care îi cufundară în lapte ca pe bureți, și-i azvîrliră apoi cu multă dibăcie peste luminări pentru a le stinge primejdioasele văpăi; iar după ce «bureții» își îndepliniră misiunea alergică pretutindeni cu mici sărituri ca niște iepuri de zăpadă.

O dată stins focul pînă la ultima văpaie, uriașele reluară ofensiva împotriva brigăzii sfrijiților; Galsuinthe le încuraja, jurînd pe dosul lui Dumnezeu că ele o să-i învingă pe bărbați și o să-i scalpeze numaidecît.

— Barbara I strigă, unde te-ai băgat? Copila mea, fiică trădătoare care pentru prima oară îți lași mama să lupte fără să o aiuti.

Moștenitoarea familiei Petit-Colombes nu răspunse decât apăsîndu-și puțin mai tare brațul gol pe degetele mele și alungînd cu lovituri de picior cîțiva iepuri care se năpustiseră în refugiul nostru.

— Oare dacă se deviau traiectoriile țîșniturilor de apă cu o lingură sau un alt obiect convex aplicat pe orificiu n-ar fi fost tot atât de bune stingătoare ca aceste sărmane animale ale căror păr va îmbrîci frumoșii dumitale pantofi de satin roz cu un miros neplăcut de nounăscut? — o întrebai.

— Firește, zise (scoțîndu-și pantofii ca să-i miroase) dar ai putut vedea în grota cățelului în ce măsură maică-mii îi plac efectele de alb, negru și galben. Ar clădi o lume numai din ipsos, nisip și funingine. La noi, în fiecare zi improvizează ceva din cenușiu și bej. Trebuie să încerce toate combinațiile posibile de moka, frișcă și ciocolată și o să găsească mereu altele. M-ai plînge dacă ai ști de cîte ori am fost nevoită să mîncă din aceste «table de șah» comestibile; căci ea crede că jocurile de culori după care se dă-n vînt sînt imorale dacă rămîn gratuite și trebuie să le justifice lăsînd cel puțin impresia că joacă un rol în viața noastră. Ah I continuă, sînt foarte plictisită. . . .

Cînd termină de vorbit ne uitarăm din nou prin «ochelari». Acum, fiindcă omuleții nu mai aveau să se apere luminările de care se folosiseră cu atîta sălbăticiie, nu mai exista nici o îndoială asupra soartei ce îi aștepta, și așa cum le fluturau

fraturile și se foiau cu strigăte de spaimă printre iepurii năucii, mi se părură un cîrd de răuște atacate de vidre.

Unul din ultimii pe care-l zvîrliră în bazin fu vidanul de Moulineaux, provocat la duel de Rhéa d'Antony care-și făcu un punct de onoare să-l dea gata numai din ocheadă, doar cu ajutorul unei oglinzi de mînă pe care o vîntura neîncetat deasupra și pe lîngă chipul său foarte palid, pentru a răsfrînge asupra dușmanului privirile severe, cu toate vîpăile neînduplecate ale pupilelor de culoarea aripilor de lăstun. O săritură a vidamului, care se apăra duelfînd cu multă dibăcie cu un cuțit de fructe, înalță această armă destul de sus pentru a tăia dintr-o lovitură epoletul unei rochii a cărei mătase stufoasă și plisată semăna cu mușchiul bleu-argintiu de pe trunchiurile mestecenilor; precum o scoarță de copac sfîrtecat așa se prăvăli greaua stofă și sînul contesiei sub sfîrcul rozaceu se desvăluî tuturor privirilor, mai mare, mai alb decît un scut de zahăr candel, în timp ce oglinda, înclinată cu istețime, arunca în ochii prea sfrijitului personaj reflexe care-l împietreau de spaimă. Nu putu să reziste și uriașele îl aruncară leșinat în groapa unde-l așteptau toți asemenea lui.

Mi-e greu să istorisesc ce a urmat, atît e de necrezut, dar nu trebuie să uitați că mînia femeilor fusese furibund ațîtată văzînd ce suferiseră Briotte d'Arcueil și doamna de Vanves, «rănite» la coafura lor, și mai ales, Palémone d'Asmières, lipsită de mărșul stîndard de bucle care împodobeau de-un timp atît de îndelungat hotelul Petit-Colombes.

Le-ar fi iertat bucuros toate insultele — dar nu pe acestea și poate chiar distrugerea celor două rochii, deși se adusese o ofensă cultului ce-l aveau pentru stofă. Dar dată fiind situația, n-au avut nici o indulgență.

Închipuiți-vă, dacă puteți, pe mărunții învinși legați fedeleș în fundul bazinului înainte de a fi scoși de acolo trași de picioare; cînd au fost aduși în fața unui tribunal tronînd în fotoliile peruci, semănau cu niște buchete de capete îmbujorate între brațele ce li se bălăbăneau și trupurile chircite; căci uriașele le promovaseră la rangul de călăi pe cele mai tinere dintre ele care acum se înverșunau să facă din foștii lor însoțitori un muzeu de figuri de bilci.

Unii — cei socotiți mai puțin vinovați, — au fost legați goi-goluți de gratiile coliviilor, ca să servească drept stîngii vii pentru papagalii ce o să-i acopere cu excremente. Altor li s-a ordonat să se așeze pe vine lîngă o țîșnătură de apă, iar o țevă care le trecea prin gură îi făcea să scuie spumă după moda dură a delfinilor și broaștelor țestoase de bronz. Șapte sau opt, adunați într-un zăplaz circular ca într-un urinoar, au fost spoiți cu praf de cretă, ca să se vadă apoi înnegriți de desene obscene culese din închisorile femeilor. Duclei de Clamart și contelui de Stains li se cusură în piele rîme înșirate pe fire de cînepă pînă ce chipurile le deveniră ca niște ciorchini umflați ce se agitau prosteste deasupra cravăților de dantelă ca plasele de pescuit țipari. Agățat de călcie și mîini de niște sfeșnice de pe pereți, Philéas fu transformat într-un hamac, iar tinere marchize de nouăzeci de kilograme, contese de două sute douăzeci de livre au călărit de-a dreptul pe el, s-au rostogolit frenetic pe trupul lui întins, în timp ce o baroană grasă li arăta foarte cu înțeles cizmele cu pînteni pe care se pregătea să le încalțe.

Treburile astea oricît de frumoase ar fi fost, n-au putut să-i ascundă îndelung Galsuinthei că din colecția sa jalnică lipsea un pacient. Cînd băgă de seamă se legănă de două sau trei ori aidoma unui resort ca și cum ar fi chibzuit ce să facă sau unde să se avenge, pe urmă o porni asemenea unei mari lebede roșcate care-și conduce cîrdu în văzduh, tîrînd după ea o hoardă de femei zeloase să caute pretutindeni pe acela pe care încă nu-l prinseseră.

— Mai este unul, strigau, unul care făcea pe piticul și a venit cu ofșterul de geniu. Să-l alungăm ca pe un cîine, surorile mele. Nici unul din ei n-o să ne scape.

Atunci Barbara deschise încet fereastra rotundă care se afla în spatele nostru, mai puțin strîmtă decît mi se păruse la început, deoarece trupul mătăhălos al tinerei trecu prin ea fără greutate. Înainte de a dispărea îmi făcu semn s-o urmez și am ascultat-o mergînd pe o cornișă proeminentă și așa am reușit să ajungem la ferestrele încăperilor unde stăteau servitoarele și am intrat acolo fără să fim observați.

Cartierul era pustiu cu excepția unei odăi în care am putut arunca repede o privire: acolo niște uriașe slujnice cu obraji îmbujorați comentau victoria stăpînelor, iar valetii prin vorbe zeflemitoare își dădeau puțin curaj prefăcîndu-se că erau foarte ocupați să frece argintăria. Curînd ajunserăm pe o scară de serviciu și apoi îndată în stradă.

Vă amintiți de incendiul de la Palatul Petit-Colombes ? A izbucnit două zile după fuga noastră. Unii dintre dumneavoastră s-au mirat poate că victimele — numeroase — aparțineau toate speciei masculine.

Nu știu unde trăiește acum prințesa. Cît despre Barbara, m-a părăsit două luni mai tîrziu, căci prinsese gustul bărbaților și nu s-a mai reîntors la mama ei. Scamatorul care mi-a luat-o a făcut din ea o saltimbancă mai renumită decît el. Puteați s-o vedeți la Londra și anul trecut, urcînd curajoasă în gura căscată a unui tun de circ pentru a îndeplini misiunea periculoasă de femeie-obuz. Îmbrăcată într-un maiou de mătase albă, coafată cu o mică tocă stacojie cu ciucurii aurii, era, mi s-a spus, frumoasă, atrăgătoare și mîndră ca ambasadoarea unei planete viguroase care pentru a noastră ar fi fost foarte de temut.

În românește de ALEXANDRU BACIU

PIETONUL

Să se lase pătruns de liniștea care pune stăpînire pe oraș într-o seară cețoasă de noiembrie, să pășească pe benzile strălucitoare de asfalt, să admire spațiile verzi și să-și facă drum cu mâinile în buzunar, prin tăcerea atotcuprinzătoare — iată ce-și dorea din toată inima domnul Leonard Mead. Se oprea la intersecții și cerceta cu atenție trotuarele pustii, poleite de lună, întrebîndu-se încotro s-o ia. De fapt, n-avea nicio importanță; era singur, sau, mai bine zis, ca și singur, în această lume a anului 2131. În sfîrșit, hotărîndu-se, pornea, trimițînd înaintea lui aburi înghețați și albicioși, ca fumul unei țigări.

Cîteodată se plimba ore întregi, venind acasă tîrziu, după miezul nopții. Pe drum privea ferestrele întunecate ale caselor; din loc în loc, scînteierile abia vizibile ale unor licurici imaginari îi dădeau senzația că trece printr-un cîmîtîr. Acolo unde perdelele nu fuseseră încă trase, pe pereții întunecați, se proiectau fantome palide. De unde se auzeau șoapte și murmure.

Domnul Leonard Mead se oprea, asculta atent și trecea mai departe fără zgomot. Trotuarele erau acoperite de iarbă și flori; în cei zece ani de cînd obișnuia să se plimbe, ziua sau noaptea, parcurgînd mii de mile, nu întîlnise pe nimeni. Nici un suflet.

În timpul expedițiilor sale nocturne încălța pantofi de tenis. Altfel, la zgomotul pașilor săi, cîinii l-ar urmări cu lătratul lor, s-ar aprinde lumini și pretutindeni ar apărea chipuri surprinse de apariția sa singuratică, în noapte.

În această seară deosebită porni spre vest. Aerul părea alcătuit din cristale minuscule de gheață. Își simțea plămîinii invadați de această zăpadă invizibilă. Asculta cu satisfacție foșnetul frunzelor moarte și fluiera încet un cîntec. Din cînd în cînd se oprea ca să ridice o frunză, s-o examineze atent la lucirea neonului, să-i simtă mirosul de rugină.

Se adresa în șoaptă flecărei case—Alo, bună seara. Ce program e pe canalul 4, sau 7, sau 9? Încotro fuge acest cowboy? Dar cavaleria Statelor Unite?

Strada era liniștită, pustie. Nimeni și nimic în afară de umbra lui. Dacă închi-dea ochii și stătea nemișcat, se putea închipui în centrul unui șes din Arizona, cu toate apele secate și cea mai apropiată casă la peste o mie de mile.

— Dar acum? întreba din nou, privindu-și ceasul. E ora 8,30 seara. Crime? Umor? Revistă? Comedie?

A ris oare cineva în clădirea aceea albită de lună? Ezită, dar porni mai departe de îndată ce nu se mai auzi nimic. Apoi se opri din nou, șovăind, la intersecția drumurilor naționale care străbăteau orașul. Ziua, era un vuiet asurzitor de automobile; gazele produse pluteau deasupra orizontului. Acum însă, șoselele semănau cu rîurile în timpul secetei: alpii de piatră sub razele reci ale lunii.

O luă pe o stradă laterală, îndreptîndu-se spre casă. Dar, deodată, un automobil apăru de după colț, învăluindu-l în conul incandescent al reflectoarelor. Se opri înmărmurit, ca un fluture de noapte speriat de fulgerarea neașteptată, apoi înaintă.

O voce metalică îl somă:

— Oprește-te! Stai pe loc. Nu te mișca!

Se opri.

— Miinile sus!

— Bine, dar...

— Miinile sus. Dacă nu... tragem!

Poliția, desigur. E de necrezut că într-un oraș de trei milioane de locuitori n-a mai rămas decît o mașină a poliției. Cu un an în urmă, în 2130, anul alegerilor, forța publică fusese redusă de la trei mașini la una singură. Criminalitatea fiind în scădere, nu mai era nevoie de poliție, cu excepția acestui automobil care colinda orașul în sus și-n jos.

— Numele! spuse mașina poliției cu o șoaptă metalică.

— Leonard Mead, spuse el.

— Mai tare!

— Leonard Mead.

— Profesiunea?

— Scriitor.

— Fără profesie! se auzi vocea, vorbind ca pentru sine. Se simțea fixat de fascicolul strălucitor ca o insectă rară cu un ac înfipt în piept, într-un muzeu de istorie naturală.

— Aproape că aveți dreptate, spuse Dl. Mead. De ani de zile nu mai scrisese nimic. Revistele și cărțile nu se mai vindeau. Viața se desfășura undeva, între zidurile acelea de cavou, la lumina nesănătoasă a televizoarelor, în fața cărora oamenii stăteau ca și morți, spectrele multicolore jucînd pe chipurile lor inexpresive, dar fără să le atingă vreodată cu adevărat.

— Fără profesie, repetă vocea hîrîită, de fonograf. Ce faceți aici?

— Mă plimb, spuse Leonard Mead.

— Vă plimbați?

— Da, mă plimb, spuse el, cuprins de un fior.

— Vă plimbați, pur și simplu?

— Da, Domnule.

— Încotro? De ce?

— Ca să respir aer curat. Ca să văd.

— Dar în locuința dumneavoastră nu este aer? Aveți o instalație de aer condiționat, domnule Mead?

— Da!

— Dar un televizor la care să priviți?

— Nu!

— Nu? se auzi un zgomot acuzator. Sînteți căsătorit, domnule Mead?

— Nu.

— Necăsătorit, spuse vocea poliției.

Sus, printre stele, luna se vedea mare și clară; orașul era cenușiu, amorf.

— Dacă nu m-a vrut nimeni . . . spuse Leonard Mead cu un zîmbet.

— Nu vorbești neîntrebat !

Leonard Mead așteaptă, umilit.

— Vă plimbați, domnule Mead ?

— Exact.

— Dar nu ne-ați spus motivul.

— Ba da : să iau aer, să văd și, așa . . . să mă plimb.

Mașina poliției era oprită chiar în mijlocul străzii. În difuzor se auzea un zumzet slab.

— Bine ! Se auzi un pocnet și ușa din spate se deschise larg.

— Intrați !

— N-am făcut nimic.

— Intrați !

— Protestez !

— Domnule Mead !

Mergea ca amețit. Când trecu pe lângă prima fereastră privi înăuntru. După cum bănuise, pe locul șoferului nu se afla nimeni. Mașina era goală.

— Intrați !

Se strecură pe scaunul din spate, o închisoare în miniatură, cu gratii. Mirosea a metal și a antiseptic. Totul era curat, rece, dur, metalic.

— Dacă ați avea o soție care să vă ofere un alibi . . .

— Unde mă duceți ?

— La « Centrul Psihiatric pentru Cercetarea Tendințelor Regresive ».

Ușa se închise cu un zgomot surd. Goneau pe străzile neumbrate, alungind pentru o clipă întunericul cu farurile puternice.

Puțin mai târziu trecură pe lângă o clădire unică în orașul acela. Toate becurile erau aprinse, fiecare fereastră strălucind prietenoasă în beznă rece.

— Aici locuiesc ! spuse Leonard Mead.

Dar nimeni nu-i răspunse.

Mașina lăsa în urmă străzile pustii, trotuarele invadate de iarbă și flori ; nici un sunet și nicio mișcare nu veneau să tulbure noaptea rece de noiembrie.

În românește de EMIL SÎRBUESCU

BĂTRÎNUL

Dumneavoastră voiăți să știți, mi se pare, cine este Bătrînul? Sînteți nou prin părțile astea; în vacanță, desigur, nu? De vreo cîteva veri vin pe la noi mulți ca dumneavoastră. Coborînd de pe faleză, toți descoperă pînă la urmă acest golf; se opresc și, după ce privesc marea pe săturate, se întorc să se uite la lac. Așa cum ați făcut și dumneavoastră astăzi.

E un loc frumos, nu? Liniștit, izolat. Nici o mirare că și l-a ales Bătrînul.

Nu știu cînd s-a instalat aici. Nimeni nu-și aduce aminte. Trebuie să fie ceva ani de atunci. Cînd am venit l-am găsit aici, cu mult înaintea războiului. Ca și mine, poate că voia să fugă de civilizație. Sau poate că, acolo unde locuia el înainte, începuseră să-l stingherească vecinii. E greu de spus. Am avut din primul moment impresia că făcuse sau pățise ceva, care îl învrăjbise împotriva lumii. Mi-aduc aminte că, de prima dată cînd l-am văzut, mi-am zis: « Pun prinsoare că individul are un caracter afurisit ».

Da, locuia acolo, la marginea lacului, cu soția lui, într-o prăpădită de baracă, bătută de toate vînturile, dar n-avea aerul să-i pese de asta.

Fusesem prevenit de unul din băieții de la fermă, care mă sfătuisese, zîmbind cu tîlc, să nu mă bag în afacerile Bătrînului; se părea că nu-i plac intrușii. Atunci m-am ținut deoparte și n-am căutat să mă distrez întrînd în vorbă cu el. De altfel, tot nu m-aș fi ales cu mare lucru, pentru că nu pricepeam o iotă din limba lui. Cînd l-am văzut prima oară, stătea acolo, pe malul lacului, întors spre mare și, din discreție, n-am trecut pe puntea de peste pîrîu, ca să nu mă apropii prea mult de el; am ajuns în partea cealaltă a lacului mergînd pe plaje. Apoi, stînjenit oarecum, vă dați seama, cu impresia că eram de prisos acolo, m-am ascuns în niște tufișuri, mi-am scos binoclul și m-am uitat la el.

Era un individ înalt, masiv și voinic — a îmbătrînit de-atunci, bineînțeles; ce vă spun eu, e chestie de ani — dar pînă și-n ziua de azi vă puteți da seama ce-a fost. Avea în el un fel de avînt, nu știu cum să vă spun, și capul ăla frumos pe care și-l ținea ca un rege. Nu degeaba vorbesc despre asta. Nu, nu glumesc. Poți să știi dacă nu-i curge prin vine sînge domnesc, și ce strămoș o fi avînd? Și atunci, din cînd în cînd, asta se trezește în el — fără să-și dea seama — e ceva mai puternic și

devine violent. Atunci nu m-am gândit la așa ceva. M-am mulțumit să mă uit la el și, când l-am văzut întorcându-se, m-am ghemuit îndărătul tufişurilor. Mă întrebam ce se petrece în capul lui și dacă el știe că stau acolo și-l privesc.

Nu știi pe unde aş fi scos cămașa dacă i s-ar fi năzărit să înconjoare lacul să vină pînă la mine. Dar n-a făcut-o și, pe urmă, poate că nici nu s-ar fi sinchisit. Se uita mai departe la mare, la pescăruși, la fluxul care creștea și, în cele din urmă, a părăsit lacul ca să se întoarcă acasă, la perechea lui, și, poate, să cîneze.

În ziua aceea, pe ea n-am zărit-o. Nu se afla prin împrejurimi. Ia uitați-vă unde locuiau, chiar pe mal, în stînga lacului, fără să aibă un drum propriu zis pe care să ajungă acasă. N-aveam obrazul să mă apropiu ca să mă trezesc dintr-odată față-n față cu ea. Dar cînd am văzut-o peste cîtva timp, am fost dezamăgit. Nu părea să fie cine știe ce. Vreau să zic, nu părea plămădită din același aluat cu el. O făptură liniștită și de treabă, mi-am zis.

Cînd i-am văzut, veneau amîndoi de la pescuit și urcau de pe plajă spre lac. El mergea înainte, bineînțeles. Ea îl urma. Niciunul din ei nu m-a observat și mă bucuram, fiindcă Bătrînul ar fi putut foarte bine să se oprească ca s-o aștepte și să-i spună să se întoarcă acasă, după care să coboare spre stîncile unde mă aflam eu. Vă întrebați ce-aș fi făcut în acest caz? Al naibii să fiu dacă știu. Poate că m-aș fi ridicat fluierînd cu un aer detașat, i-aș fi adresat un mic salut, un mic suris — cu totul inutil, dar asta e chestie de instinct, dacă înțelegeți ce vreau să spun, i-aș fi urat bună seara și aș fi plecat. Nu cred că el ar fi făcut ceva. S-ar fi mulțumit să mă urmărească din ochi — ochii aceia ai lui stranii, lungi și înguști — și m-ar fi lăsat în pace.

După asta, fie iarnă, fie vară, eram tot timpul pe plajă și pe stînci, iar ei își duceau mai departe bizară lor existență, departe de toate, uneori pescuind în lac, alteori în mare. Îi întâlneam din cînd în cînd în port, pe țărmul estuarului, privind vapoarele și yachturile ancorate. Mă întrebam întotdeauna care din ei doi fusese cu ideea să vină acolo. Poate că lui i se făcuse dintr-odată dor de mișcarea și viața portului, de toate acele lucruri pe care le părăsise sau nu le cunoscuse niciodată și îi spusese: «Miine mergem în oraș». Atunci ea, mulțumită să-i facă o plăcere soțului, îl însoțise.

Cum să vă spun, un lucru care te izbea și pe care ți-era cu neputință să nu-l observi, era felul în care se iubeau cei doi. Am văzut-o odată pe ea, cînd el se întorcea după o zi de pescuit; către seară, ea cobora spre lac și de acolo pe plajă, chiar pînă la rădăcina valurilor, ca să-l aștepte. Îl vedea venind de departe și sigur că și el o vedea de îndată ce cotea după golf. Venea drept pe plajă și ea îi ieșea în întîmpinare și se sărutau fără să le pese că i-ar putea vedea cineva. Era un lucru mișcător în felul său. Îți spuneai că Bătrînul, cu toate cusururile lui, avea totuși ceva bun, de vreme ce lucrurile se petrecau astfel. Poate că era el o brută cu străinii, dar ea, în orice caz, îl adora. Îmi devenea simpatic cînd îi vedeam așa pe amîndoi.

Mă întrebați dacă aveau copii? O să vă spun îndată; tocmai despre asta vreau să vă povestesc. Pentru că, vedeți dumneavoastră, a avut loc o tragedie și nimeni nu știe despre ea nimic, în afară de mine. Poate ar fi trebuit să-i vorbesc cuiva de asta, dar dacă aş fi făcut-o, nu știu . . . I-ar fi ridicat poate pe Bătrîn, și ei asta i-ar fi zdrobit inima și, în orice caz, dacă stau să mă gîndesc bine, nu era treaba mea. Știu că bănuiele împotriva Bătrînului erau foarte puternice, dar n-aveam o dovadă absolută împotriva lui; putea foarte bine să fi fost un simplu accident și, în orice caz, nimeni n-a făcut vrece anchetă la vremea cînd a dispărut copilul; atunci de ce să mă fi apucat eu să fac pe grozavul și pe denunțatorul?

O să încerc să vă povestesc ce s-a întîmplat. Dar trebuie să țineți seama că toate

astea s-au desfășurat într-un răstimp destul de lung și că erau perioade cînd eram absent, or ocupat, și cînd nu mă duceam la lac. Nimeni altcineva în afară de mine nu părea să se intereseze de perechea care locuia acolo; de aceea, povestea pe care v-o spun e numai ce am văzut cu ochii mei, nu ceea ce am auzit, birfeli, sau lucruri care se vorbeau în spatele lor.

Da, n-au fost totdeauna singuri cum îi vedeți acum. Aveau patru copii. Trei fete și un băiat. I-au crescut pe toți patru în cabana aceea veche de la malul lacului și m-am întrebat întodeauna cum de-au izbutit. Doamne, am văzut zile în care ploaia biciuia lacul, cînd el era plin de mii de valuri mici, care se spărgeau pe malul noroios chiar lîngă baraca lor, și cînd lunca era toată o mlaștină. Și vîntul care se năpustea drept înăuntru! Poate o să vă spuneți că oricine altul, cu un dram de bun simț, și-ar fi dus de acolo nevasta și copiii și și-ar fi găsit un alt colț, unde să trăiască ca niște făpturi civilizate. Ei, însă, nu. Bătrînul spunea pesemne că din moment ce el poate îndura viața asta, ea și copiii n-aveau decît să facă la fel. Se vede că voia să-i călească.

Țineți seama că erau niște copii frumoși. Mai ales, fata cea mai mică. N-am știut niciodată cum o cheamă, dar eu îi spuneam Zvîrluga, așa era de vioaie. Se vedea cît de colo că e fiica lui, deși era foarte mărunțică. O văd și acum, subțirică, aventurîndu-se prima cu barca pe lac în diminețile frumoase, cu mult înaintea surorilor și fratelui ei.

Pe fratele ei îl poreclisem Bebe. El era cel mai mare dar, între noi fie spus, părea cam prostănac. N-avea frumusețea surorilor sale și era, mai degrabă un neajutorat. Fetele se jucau între ele, mergeau la pescuit, iar el li se agăța de fuste, neștiind ce să facă. De cîte ori putea, rămînea acasă lîngă maică-sa. Băiatul mamei, ce mai! D-aia îl poreclisem așa. Nu că ea s-ar fi ocupat mai mult de el decît de ceilalți; se purta cu toți patru la fel, cel puțin după cîte am observat eu; dar se simțea totuși că Bătrînul însemna cel mai mult pentru ea. Băiatul era mai degrabă un copil mare și am credința că se născuse cam sărac cu duhul.

Copiii erau la fel de sălbatici ca și părinții lor. Pe semne că Bătrînul îi deprinsese astfel. Nu veneau niciodată să se joace pe plajă, lucru care trebuia să fie totuși ispititor în toiu verii, cînd lumea se plimba pe faleză sau cobora să facă baie și să mînce pe plajă. Presupun că Bătrînul își avea motivele lui ca să nu-i lase să se amestece cu străinii.

Se obișnuiseră să mă vadă trebăluind prin preajma lor: adunînd cîte un lemn aruncat la tîrm, lucruri de soiul ăsta. Mă opream adesea să-i privesc jucîndu-se pe malul lacului. Dar nu intram în vorbă cu ei. Nu de alta, dar ar fi fost în stare să mă pîrască Bătrînului. Se uitau la mine cînd treceam pe lîngă ei, apoi își întorceau privirile cu timiditate, ai fi zis. Toți, în afară de Zvîrluga. Ea își scutura capul și făcea tot soiul de ghidușii ca s-o bag în seamă.

Îi priveam uneori plecînd pe toți șase — Bătrînul, soția lui, Bebe și cele trei fete — să-și petreacă ziua pescuind pe mare. Bătrînul comanda, bineînțeles; Zvîrluga stătea lîngă taică-său să-l ajute; nevasta se uita împrejur să vadă dacă nu se strică vremea; celelalte două fete mergeau alături de ea, iar Bebe, bietul Bebe cel sărac cu duhul, totdeauna în coadă. N-am știut niciodată ce pescuiau. Rămîneau pe mare pînă tîrziu și cînd se întorceau ei, eu nu mă mai aflam pe plajă. Bănuiesc că n-o scoteau prea rău la capăt. Cred că trăiau aproape numai din ceea ce pescuiau. Se spune că peștele e plin de vitamine, așa să fie oare? Poate că Bătrînul își avea ideile lui și cu privire la alimentație.

Timpu trecea și copiii începuseră să crească. Zvîrluga își pierduse puțin din ceea ce, după părerea mea, o deosebea de ceilalți. Crescînd, începuse să semene mai

mult cu surorile ei, Dar, nimic de spus, alcătuiau un trio drăgălaș. Fete cuminți, cum să vă spun, bine crescute.

În ce-l privește pe Bebe, crescuse grozav. Era aproape la fel de înalt ca și Bătrînul, dar ce deosebire ! El nu avea frumusețea tatălui său, nici forța, și nici prestața acestuia : era un soi de matahală neîndemînatcă. Și, — ceea ce era mai rău, — cred că Bătrînului îi era rușine cu el. Desigur că mare ispravă acasă nu făcea, iar la pescuit nu era bun de nimic. Fetele lucrau ca niște albine, cu Bebe atârnat mereu de fusta lor, bun numai să strice totul. Cînd maică-sa se ducea și ea la pescuit, rămînea lîngă ea fără să facă nimic.

Îmi dădeam bine seama că pe Bătrîn îl irita faptul că un asemenea prostănac e fiul lui. Îl mai irita și că Bebe era atît de masiv. Dintr-o bucată cum era el, nu putea să nu se simtă jignit de asta. Forța și prostia nu sînt făcute să meargă împreună. Între-o familie obișnuită, bineînțeles că Bebe ar fi părăsit de mult casa ca să muncească undeva. Mă întrebam dacă Bătrînul și nevastă-sa discutau despre asta seara, sau dacă era un subiect despre care nu se pomenea, dar pe care toată lumea îl știa bine : că Bebe nu e bun de nimic.

Pînă la urmă, copiii i-au părăsit totuși pe părinții lor. Cel puțin, fetele.

O să vă povestesc cum s-a întîmplat.

Într-o zi de sfîrșit de toamnă, plecasem după cumpărături în port, la cinci kilometri de-aici, cînd iată că-i zăresc pe Bătrîn, pe soția lui, pe cele trei fete și pe Bebe mergînd spre Pont — asta e la capătul promontoriului, la răsărit cum vii dinspre port. Cîteva case, o fermă și mai în spate o biserică —, ăsta-i cam tot Pontul. Copiii arătau fercheși, spălați și bine puși la punct. Bătrînul și nevasta-sa la fel, și m-am întreat dacă nu cumva se duc într-o vizită. Asta nu intra în obiceiurile lor, dar poate că aveau prieteni sau cunoștințe fără să știu eu. În orice caz, ultima dată i-am văzut atunci, în după amiaza aceea frumoasă de sîmbătă, cînd se îndreptau spre Pont.

Dinspre răsărit bătea un vînt puternic, preschimbat peste noapte într-un adevărat uragan. A doua zi n-am ieșit din casă. Valuri imense acopereau plaja. Mă întrebam dacă Bătrînul și familia lui izbutiseră să se întoarcă acasă. Ar fi fost mai înțelept să rămînă la Pont, la prietenii lor, dacă aveau într-adevăr prieteni acolo.

Vîntul a ținut pînă marți; în ziua aceea am ieșit din nou pe plajă. La tot pasul, întîlneai iarbă de mare, scînduri de epave, ulei și gudron. Așa se întîmplă totdeauna cînd suflă vîntul de răsărit. Mă uitam la lac, spre baraca Bătrînului și l-am văzut acolo, cu nevastă-sa, chiar pe mal. Dar, nici urmă de copii.

Mi s-a părut ceva cam ciudat și am așteptat gîndindu-mă că poate or să vină. N-au venit. Am ocolit lacul; de pe malul celălalt se deslușea cabana și chiar mi-am scos binoclul ca să pot vedea mai bine; dar, ce să vă spun, copiii nu erau acolo ! Bătrînul trebuia ceva, cum obișnuia adesea cînd nu se ducea la pescuit, iar nevastă-sa se odihnea la soare. Nu exista decît o singură explicație : își lăsaseră copiii la prietenii lor din Pont. Își trimiseseră copiii în vacanță.

Recunosc că acest gînd mi-a ridicat o piatră de pe inimă; o clipă, îmi fusese frică să nu fi fost cumva surprinși de furtuna de sîmbătă seara la înapoierea spre casă; că Bătrînul și nevastă-sa scăpaseră teferi, dar nu și copiii. Dar asta nu s-ar fi putut întîmpla. Aș fi auzit discutîndu-se. Cineva ar fi aruncat vreo vorbă. Bătrînul n-ar sta acolo, văzîndu-și de treabă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, cu nevastă-sa lenevind la soare. Nu, sigur că asta se întîmplase : își lăsaseră copiii la la prieteni. Dacă nu cumva, în cele din urmă, Bebe și surorile lui nu plecaseră mai departe ca să-și cîștige existența.

În momentul acela, mi-a părut rău că nu știu măcar două sau trei cuvinte din limba lui ca să-l pot opri ca pe un vecin și să-i spun :

« Văd că sînteți singuri, dumneavoastră și soția. Nădărduesc că nu s-a întîmplat ceva rău ».

Dar asta n-ar fi slujit la nimic. S-ar fi uitat la mine cu ochii lui ciudați, și m-ar fi trimis la plimbare.

Nu i-am mai văzut niciodată fetele. Niciodată. Nu s-au mai întors.

Într-o zi, mi s-a părut că o zăresc pe Zvîrluga puțin mai sus, pe estuar, cu un grup de prieteni, dar nu sînt sigur. Dacă era ea, crescuse și se schimbase mult. O să vă spun părerea mea. Eu cred că Bătrînul și nevastă-sa i-au luat pe copii cu ei, în simbăta aceea, cu un scop bine stabilit și că ori i-au lăsat la prieteni, ori le-au spus să se descurce singuri.

Știu că purtarea lui poate să vi se pară aspră și că o să vă spuneți că, în locul lui, nu v-ați fi tratat astfel copiii; dar trebuie să țineți seama că Bătrînul era o ființă dură, care nu asculta decît de propria-i lege. Fără îndoială că el se gîndea că e mai bine așa, și, poate, avea dreptate. Și dacă aș fi putut măcar să aflu ce s-a întîmplat cu fetele, nu mi-aș mai fi făcut nici o grijă.

Dar îmi fac cîteodată pentru ceea ce s-a întîmplat cu Bebe.

Fiindcă, vedeți dumneavoastră, Bebe a fost destul de prost ca să se întoarcă. S-a întors cam la trei săptămîni după acea faimoasă simbătă. Coborîsem prin pădure; nu e drumul meu obișnuit, de cele mai multe ori ajung la lac luînd-o de-a lungul pîrîului care izvorăște puțin mai sus. Am înconjurat lacul prin miazănoapte, pe lîngă mlaștini, nu departe de locuința Bătrînului, și prima ființă pe care am văzut-o a fost Bebe.

Nu făcea nimic. Stătea năuc în mijlocul mlaștinii. Eram prea departe ca să-l strig și, apoi, nici n-aș fi îndrăznit. Dar l-am privit cum stătea înfîpt acolo, cu aerul său neghiob, și am văzut că se uita pe malul celălalt al lacului. Se uita în direcția Bătrînului.

Bătrînul și soția lui nu-i acordau lui Bebe nici o atenție. Se aflau aproape de plajă, lîngă puntea de scînduri, și nu știu dacă se duceau sau se întorceau de la pescuit. Iar Bebe stătea acolo, cu o expresie buimacă, stupidă, și nu numai stupidă, dar și speriată.

Îmi venea să întreb: « Ce se petrece aici ? » Dar nu știam cum s-o spun. Stam proțăpît acolo, la fel ca Bebe, și mă uitam la Bătrîn.

Atunci, lucrul de care ne temeam, fără îndoială amîndoi, s-a petrecut.

Bătrînul a ridicat capul și l-a zărit pe Bebe.

Pe semne că i-a spus ceva soției sale, pentru că ea n-a mai mișcat, ci a rămas acolo unde se afla, lîngă punte, în timp ce Bătrînul s-a întors ca fulgerul și a coborît pe cealaltă parte a lacului, în mlaștină, spre Bebe. Avea o expresie teribilă. Niciodată n-o să uit cum arăta în clipa aceea. Acest cap superb, pe care l-am admirat întotdeauna, era acum furios, rău și, apropiindu-se îl făcea pe Bebe de două parale. Îl auzeam.

Bebe, uluit, speriat, căuta cu disperare un refugiu prin preajmă. Nu exista. Nu era nimic altceva decît sălciile subțiri din mlaștină. Dar bietul băiat era așa de prost, că s-a dus să se ascundă acolo, crezîndu-se în siguranță. Era ceva groaznic de văzut.

În ce mă privește, îmi adunam bruma de curaj ca să intervin, cînd, deodată, Bătrînul s-a oprit, apoi a făcut cale întoarsă, continuînd să ocărăscă și să amenințe, și s-a înapoiat la pod. Bebe se uita la el de sub streășina sălciilor, apoi ca un prost, a luat-o iară spre lac, urmărit fără îndoială de gîndul de-a se întoarce la părinții săi.

M-am uitat înapoi. Nu era nimeni pe care să-l fi putut chema. Nimeni căruia să-i cer ajutor. Și dacă m-aș fi dus să-l cer mamei, ea mi-ar fi răspuns să nu mă bag, că e mai bine să-l las în pace pe Bătrîn cînd e cuprins de unul din accesele lui de furie

și că, de altfel, Bebe e destul de mare ca să se apere singur. Era cît Bătrînul. La nevoie, putea să și boxeze. Dar eu știam că nu e adevărat. Bebe nu era un luptător. El nu știa să se apere.

Am așteptat îndelung pe malul lacului, dar nu s-a petrecut nimic. Începea să se întunece. La ce bun să mă aștept acolo? Bătrînul și soția lui au părăsit puntea și s-au întors acasă. Bebe rămăsese împlîntat acolo, pe malul lacului.

L-am chemat încetîșor:

«Nu trebuie. El n-o să te lase să intri. Întoarce-te la Pont sau aiurea. Du-te unde vrei, dar nu aici».

Și-a ridicat capul cu aceeași expresie mirată și-am văzut bine că nu înțelegea o iotă din ceea ce-i spusese.

Mă simțeam neputincios. M-am întors acasă. Dar toată seara m-am gîndit la Bebe și, dimineața, am coboțit din nou spre lac. Am luat un băț gros ca să-mi dau curaj. Nu fiindcă ar fi servit la mare lucru și mai ales împotriva Bătrînului...

Ei bine, pe semne că, în timpul nopții, ajunseseră la un soi de înțelegere. Bebe se afla lîngă maică-sa, și Bătrînul își vedea de treabă prin împrejurimi.

Trebuie să recunosc că asta m-a ușurat. Pentru că, în fond, ce-aș fi putut să spun sau să fac? Dacă Bătrînul nu-l voia pe Bebe acasă, la urma urmei, asta era treaba lui. Și dacă Bebe nu era destul de deștept ca să plece, și asta era tot treaba lui.

Eu, însă, o condamnam pe maică-sa. Ea era cea care ar fi trebuit să-i spună lui Bebe că-i de prisos, că Bătrînul e pornit împotriva lui, și că Bebe ar face mai bine s-o șteargă înainte ca taică-său să-și iasă din fire. Dar n-am crezut-o niciodată prea inteligentă. Niciodată nu dăduse dovadă de prea multă inițiativă.

Orice-ar fi fost, înțelegerea lor păru să se mențină cîtva timp. Bebe rămînea lipit de fustele maică-si; poate că, în același timp, o ajuta la gospodărie, ce știu eu? Bătrînul îi lăsa în pace și rămînea din ce în ce mai mult singur.

Luase obiceiul să se așeze lîngă pod, încovoiat, uitîndu-se la mare cu o ciudată privire visătoare. Avea un aer bizar și singuratic. Asta nu-mi plăcea. Nu știu care-i erau gîndurile, dar sînt sigur că erau dușmănoase. Trecuse multă vreme de cînd încetaseră voioasele lor partide de pescuit în familie. Acum, totul se schimbase. Bătrînul rămînea singur de-o parte, iar Bebe și maică-sa își petreceau tot timpul împreună.

Îmi era milă, dar în același timp și frică. Pentru că simțeam că situația asta n-o să poată ține așa, la nesfîrșit; trebuia să se întîmple ceva.

Într-o zi, am coboțit pe plajă să caut ceva scînduri de epavă — bătuse vîntul toată noaptea — și aruncîndu-mi ochii spre lac, am văzut că Bebe nu era cu maică-sa. Stătea iarăși acolo, în mlaștină, mare, puternic și tont, iar Bătrînul, în fața casei, se uita la flu-său cu ochi de ucigaș.

Mi-am spus: «O să-l ucidă». Dar nu știam cum, nici unde, nici cînd, dacă se va întîmpla noaptea în timpul somnului, sau ziua, la pescuit. Maică-sa n-o să fie bună de nimic, ea n-o să fie în stare să-l împiedice. N-avea nici un rost să vorbesc despre asta cu ea. Dacă Bebe ar fi avut măcar un dram de bun simț și-ar fi plecat...

Am rămas acolo, la postul meu de observație, pînă la căderea serii. Nu s-a întîmplat nimic.

În timpul nopții a plouat. Era o vreme friguroasă, cenușie și sumbră. Decembrie domnea pretutindeni, pe toți arborii, spălăciți și fără frunze. N-am putut coboț la lac înainte de sfîrșitul după amiezii; cerul era acum senin, soarele strălucea, puțin palid ca adesea în timpul iernii, ultimul scîlpăt înainte de a se cufunda în mare.

L-am zărit pe Bătrîn și pe nevastă-sa. Stăteau unul lîngă altul în fața dărăpănatei lor cabane, și m-au văzut venind pentru că se uitau în direcția mea. Bebe nu era acolo. Nu era nici în mlaștină. Și nici pe țărnul lacului.

Am traversat podul și am luat-o pe malul drept al lacului, aveam la mine binoclul, dar nu l-am zărit pe Bebe. Și tot timpul simțeam că Bătrînul mă urmărește.

L-am zărit pe neașteptate. În fugă am coborât panta, am străbătut lunca, și m-am apropiat de acel lucru pe care-l vedeam acolo, zăcînd îndărătul sălciilor.

Era mort. Avea o rană adîncă în corp. Pe spate — sînge închegat. Rămăsese întins acolo toată noaptea. Corpul îi era ud de ploaie.

O să vă spuneți poate că sînt un idiot, dar m-am apucat să plîng, să plîng ca un copil, și i-am strigat Bătrînului :

« Ucigașule, nemernicule, ucigașule ! »

N-a răspuns. Nici n-a mișcat. A rămas acolo, în picioare, în fața barăcii, împreună cu soția sa, uitîndu-se la mine.

Vă întrebați ce-am făcut ? M-am dus să caut o lopată și-am săpat o groapă pentru Bebe între sălcii, și-am spus pentru el o rugăciune, fără măcar să-i cunosc religia. Cînd am terminat, m-am uitat pe partea cealaltă a lacului, spre Bătrîn.

Și știți ce-am văzut ?

L-am văzut lăsîndu-și în jos capul masiv și aplecîndu-se spre nevastă-sa și sărutînd-o. Iar ea și-a înălțat capul spre el și l-a sărutat la rîndul ei. Era în același timp un prohod și o binecuvîntare. O ispășire și-o rugăciune de fierbinte mulțumire. În felul lor, știau că nu se purtaseră bine; dar acum, că-l îngropasem pe Bebe și că el nu mai era acolo, toate se sfîrșiseră. Puteau iarăși să fie împreună amîndoi, fără un al treilea, care să-i despartă.

Se aflau în mijlocul lacului și deodată, l-am văzut pe Bătrîn întinzîndu-și gîtul, bătînd din aripi și luîndu-și zborul pe deasupra apei într-o mișcare plină de vigoare, și ea l-a urmat. Mă uitam la cele două lebede zburînd către mare, drept spre soarele care apunea, și pot să vă spun că este una din cele mai frumoase priveliști pe care le-am văzut în viața mea : aceste două lebede zburînd astfel alături, singure, în plină iarnă.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

**TRAGEDIA SPERANȚEI
ȘI
PASIUNEA ADEVĂRULUI**

ANTONIO BUERO VALLEJO

CU CĂRȚILE PE FAȚĂ

PIESĂ ÎN DOUĂ ACTE

CU CĂRȚILE PE FAȚĂ

piesă în două acte

Personaje

ADELA ● ANITA ● JUAN ● JUANITA ● MAURO

ACTUL I

TABLOUL 1

O cameră de zi care servește și drept sufragerie, într-un vechi apartament. Mobila nu e rea, dar eterogenă și învechită. Perdele demodate. Din toate se degajă un ușor aer de delăsare, de rutină obosită, de confuzie. Podeaua de lemn, neceruită, pereți nevăruți, de mult timp, de-alungul cărora se întinde un brîu înalt de hîrtie, cu false marchetării în formă de romb. O cornișă mare, separă pereții de tavan, în mijlocul căruia e agățată o lampă, pe-o rozetă. Brîul de hîrtie, cornișa, rozeta, au culoarea sumbră a cojii stejarului.

Pe cornișă, cîte-o crăpătură lasă să se vadă albeața gipsului din care este făcută. În prim plan, stînga, balconul, deschis. În unghiul format de această latură cu peretele din fund, un colțar care servește drept bar, deasupra căruia se văd îngrămădite diverse obiecte: o cutie de lucru din tablă, o scrumieră, un serviciu de licheur, iar printre ele, rătăcită, cartea de telefon.

În stînga părții din spatele scenii, telefonul, agățat de perete, iar în continuare, intrarea care face legătura între coridor și această cameră, și care, spre stînga, dă în vestibul, iar spre dreapta, în alte camere.

Exact deasupra acestei intrări, din cornișă lipsește o bucată mare, desprinsă și căzută, fără îndoială, de mult. Și dacă privim cu mai multă atenție, putem vedea pe peretele din fund una din acele crăpături frecvente în casele vechi — și chiar în unele noi — care urcă oblic de lîngă brîu, de la dreapta spre stînga, oprindu-se în porțiunea căzută de deasupra intrării. Restul peretelui din fund îl ocupă o sofa isabelină, decolorată. Deasupra ei, pînă la înălțimea brîului, o consolă plină de bibelouri ieftine și ilustrate fără rame. Mai sus, pe perete, două fotografii vechi, două busturi de tinerețe, a unui bărbat și-al unei femei, în rame aurite, ascund în parte crăpătura. În unghiul format de peretele din dreapta și cel din fund, o nișă ascunsă de o draperie trasă. În prim plan, dreapta, o intrare care dă spre un alt coridor, cu perdeaua strînsă. În locul rămas pînă la teșitura din fund, un vechi fotoliu, iar deasupra soclului, rafturi simple, pline cu cărți, majoritatea

broșate. Deasupra, pe perete, o gravură veche în ramă ovală. În centrul scenei, mai spre stînga, o masă micuță, cu trei sau patru scaune împrejur, iar pe ea, ziarul din ziua aceea și o scrumieră.

Se lasă seara.

(Pentru cîteva momente, scena este goală. Apoi, intră prin dreapta, Adela. 40 de ani, dar trăsăturile ușor înăsprite trezesc bănuiala unei vîrste mai mari. E îmbrăcată cu o rochie simplă de casă, dar de bun gust. De-ndată ce intră, se îndreaptă spre masă: lasă niște rufe pe care le aduce cu ea, apoi se duce spre colțar să-și ia cutia de lucru. Întorcîndu-se, se oprește și privește către perdea din colț, se apropie de ea încet, încet, fără cel mai mic zgomot și-o dă la o parte. Ușa este închisă. Adela ascultă o clipă, apoi trage draperia. Se duce la masă, se așează în dreapta ei, deschide cutia, scoate din ea ochelarii și-i pune, scoate ață, ac; pune ața în ac. Lumina din balcon o distrage o clipă, suspină, își pune degetarul, ia o rufă s-o coasă. Sună telefonul. Privește agasată, înfige acul în pînză, se ridică și răspunde).

ADELA: Spuneți . . . Nu este. Din partea cui ? . . . Da, obișnuiește să vină aproape zilnic . . . Nu, don Mauro nu locuiește aici; dar, ca și cum ar locui. Vreți să-i transmiteți ceva ? Sau are-un număr de telefon, să vă cheme el ? . . . Bine. O să-i spun. La revedere. (Pune receptorul în furcă. În timpul acesta Juan apare prin fundul scenii, din dreapta, și-o privește. E un ins robust, cu un aer de om foarte cinstit; părul începe să-i încărunească. Să tot aibă 45, sau poate 50 de ani, dar se ține bine. E îmbrăcat cu un halat ușor și încălțat cu papuci de casă. Adela îl privește) Era pentru Mauro.

JUAN (Înaintează, aprinzîndu-și o țigară): Despre ce afacere importantă mai era vorba acum ?

ADELA (Care s-a așezat și începe să coasă): Nu mi-a spus nimic.

JUAN (Se plimbă): În schimb tu te-ai grăbit să ceri numărul, ca Mauro să telefoneze dacă vrea.

ADELA (Încetează lucrul și-l privește): Nu mi l-a dat.

JUAN: Imaginează-ți că ți l-ar fi dat. Tu i-l ceri . . . Mauro telefonează, clar. Încă un telefon, în afară de cele pe care le dă pe socoteala lui . . .

ADELA: Cîțiva bani în plus . . .

JUAN (Se oprește): Știi foarte bine că nu sînt zgîrcit. Dar, ce mai . . . Mi se pare că scumpul tău frate nu se poate plînge de noi.

ADELA: Deranjează cît se poate de puțin.

JUAN: La orice oră ! Și înainte te deranja și pe tine, în egală măsură ca pe mine. (Ea lasă capul în jos și coase) În fine, treaba ta. Dracu să te-nțeleagă ! (Se plimbă fumînd, la aminte la crăpătură) Cred că s-a adîncit.

ADELA: Nu știu. Uneori pare că da. Alteori pare la fel ca totdeauna.

JUAN (Pipăie crăpătura): S-ar putea datora schimbării vremii. (Urmărește crăpătura cu ochii, ajungînd la cornișă) A mai căzut vreo bucățică din cornișă ?

ADELA: Nu. (Îl privește. Începe să surîdă)

JUAN: Dacă ciștișt postul, chemăm tîmplarii și zugravii. (O privește) Se poate ști de ce surîzi ?

ADELA: Ești nervos . . .

JUAN (Grav): Da. Sigur că sînt. (Se apropie de ea și se așează obosit în spatele mesei) Dar Juanito ? (Răsfoiește ziarul)

ADELA: În camera lui.

JUAN: Azi nu iese ?

ADELA: Cred că da. Mai tîrziu.

(o pauză)

- JUAN:** Trebuie să înțelegi, Adela. Am nevoie de liniște și calm, să pot studia cu folos. Mi-ai face cel mai mare serviciu dacă, cel puțin zilele astea . . . ai reuși ca Mauro să ne viziteze mai rar. *(Ea își scoate ochelarii și-l privește)* Ai promis că mă ajuți . . . Aș fi putut să-i spun eu, dar prefer să te rog pe tine . . . *(Adela își întoarce încet capul spre nișă. Juan se ridică plictisit)* Nu privi atîta spre nișă ! Ce manie ! *(Se duce spre balcon)*
- ADELA** *(Dulce):* Sigur c-o să te-ajut, în asta și-n toate . . . Dar sînt necăjită că te văd așa. Mă-ntreb, dacă la vîrsta ta, era absolut necesar să faci un asemenea efort ?
- JUAN** *(Se-ntoarce):* Cum ! Să trebuiască să te mulțumești cu o servitoare, odată la două zile, cu o rochie pe an, cu cinematograful de cartier, vara doar cu terasa cofetărilor, și mai întrebi dacă era absolut necesar !
- ADELA:** Dar, în realitate, nimic din ceea ce-i esențial, nu ne lipsește.
- JUAN** *(După un moment, fără-s-o privească, sec):* Taci, te rog. *(Adela își pune din nou ochelarii și coase)*
- ADELA:** Cînd o să afli rezultatul primei probe ?
- JUAN:** Ah ! Nu știu . . . *(Se plimbă)* Juriul poate să-și permită să-ntîrzie, cît vrea. E însă la curent Garcés, se duce în fiecare zi la facultate. Dacă află ceva, mă anunță. *(Sonerie îndepărtată)*
- ADELA** *(Suspînă și înfige din nou acul):* O fi Mauro. *(Își scoate ochelarii și se ridică)*
- JUAN:** Mă-ntorc în birou. *(Se-ndreaptă spre fundul scenei alături de Adela)* Vrei să-mi faci o cafea ? Sînt obosit de atîta studiu.
- ADELA:** Ți-o prepar imediat *(Au ajuns în coridorul din fund. Din nou soneria)*
- JUAN** *(Sec, pentru Mauro):* Mai ales, imediat ! *(Iese prin dreapta, iar Adela prin stînga. Pauză. Adela se-ntoarce urmată de Mauro, care are vreo cincizeci de ani; prezența lui, dacă se poate spune așa, oferă o vulgaritate lipsită de banal. Pantaloni gri, scandalos de necălcați, cu genunchii scoși; pantofi scîlțiați, nefăcuți; haină ponosită; cravată veche, cămașă roasă, de-o curățenie indoielnică; în genere, îmbrăcăminte neglijentă și săracă. Părul cărunt, rar în creștet, îi cade pe ceafă într-o îngrămădeală de cîrlionți; mustața tot de culoarea părului, croită prost, cade în două începuturi de șfichiuri; « podoaba capilară » a capului, trădînd omul care nu frecventează frizeria, îi dau un anumit soi de eleganță. Poartă sub braț o servietă din piele, unsuroasă și uzată; vocea lui emfatică se aude înainte de-a intra. Imediat ce intră se repede la fotoliu și se trîntește în el, răsufîind satisfăcut.)*
- MAURO:** Ah, draga mea ! Casa asta e o oază ! Pentru că nu mai am odihnă, Adelita, nu mai am ! Riscul de a fi om important ! *(Rîde gol, neconvîngător, ceva obișnuit la el)* Sper să nu te deranjez . . .
- ADELA** *(Își reia lucrul):* Știi doar că nu.
- MAURO:** Uf ! Sînt frînt. *(Cască cu poftă și-și acoperă gura cu mîna)* M-a căutat cineva ?
- ADELA** *(În timp ce duce cutia de lucru la locul ei, pe colțar):* Acum cîteva clipe. Mi-a spus c-o să te cheme el. N-a vrut să-și dea nici numele, nici numărul de telefon. A rămas foarte mirat că nu locuiești aici.
- MAURO:** E, eee ! S-ar putea să fie . . . Dar nu, nu cred. Cu atîtea relații, îl poți confunda. *(Rîde)* Bine, mai întîi să-mi trag puțin sufletul.
- (Adela ducînd niște lucruri, trece spre dreapta).*
- ADELA:** Poate vrel puțină cafea . . .
- MAURO:** Puțină cafea cu lapte ? . . . Ți-a leșt un sfînt din gură ! Păi, sigur . . . Pentru că n-am luat încă nimic și . . .
- ADELA** *(În ușa din dreapta):* O pun la încălzit și vin imediat.

MAURO (*Se ridică pipăindu-și buzunarele*): Între timp, dacă nu te supără, o să dau vreo două telefoane.

ADELA: Bine. (*Dînd să iasă*)

MAURO (*care caută o adresă în carnețel*): Dar, ce cap ! Nici nu te-am întrebat de soțul tău . . . E acasă ?

ADELA: Da. E în biroul lui.

MAURO (*Ride*): Studiind ca un leu, nu ? Bine, o să mai vorbim. Nu te mai rețin.

ADELA: Mă întorc îndată.

(*Iese. Mauro mormăie ceva în timp ce caută prin carnețel; găsește ce caută și se duce la telefon: dar, înainte de-a ridica receptorul, se răzgîndește; iese pe culoarul din fund și ascultă. Se-ntoarce liniștit și formează un număr. Așteaptă*)

MAURO: Don Federico Anaya ? . . . Din partea lui Don Mauro García. Da, vă rog. (*Așteaptă*). Da, spuneți . . . La naiba, îmi pare foarte rău ! . . . Precis nu-i acasă, domnișoară ? Dînsul mi-a spus . . . Da, da, el mi-a spus să-l caut la ora asta . . . Curlos, era o chestiune importantă . . . Nu, sigur. Dacă dumneavoastră spuneți că nu este . . . Vă foarte mulțumesc și scuzați-mă. La revedere. (*Pune receptorul în furcă, rămînînd cu mîna pe telefon, gînditor. Îl ridică din nou și formează alt număr. Așteaptă*) Cu domnul Durán, vă rog. Din partea lui Mauro . . . Da. (*Așteaptă*) Ah ! Dumneavoastră sînteți, doña Josefina ? Încîntat să vă salut ! . . . Exact ! Vreau să discut cu el, o mică afacere care . . . care ne interesează mult pe amîndoi. (*Ride*) Poate v-o fi spus el . . . S-ar putea să fie ceva excepțional, pentru că . . . Hm ? . . . A ! nici el nu este. (*Ride*) Scuzați-mă. Ce cap ! Vreau să spun că nu, că nu este . . . Și eu regret mult, și pentru el . . . pentru el . . . Nu-i nimic, o să-l chem din nou mai spre seară . . . Sau mîine, pe la ora prînzului, da doamnă ! . . . (*Ride*) Încîntat să vă salut și adaug un salut prietenesc și pentru acest mare om . . . La ordinele dumneavoastră, doamnă . . . La revedere. (*Pune receptorul în furcă, face cîțiva pași spre spate, nehotărît, se oprește, ascultă fără să sufle, se repede la telefon, în timp ce caută în carnețel alt număr. Marchează și așteaptă*) Domnul Malvido ? . . . (*Solemn*) Din partea subdirectorului . . . Da. (*Așteaptă*) Ce faci, Malvido ? Încîntat să te salut . . . (*Ride*) Nu ! Eu nu sînt subdirectorul, dar mi-a spus să-ți transmit din partea lui . . . Sigur că da, sînt Mauro García . . . Nu, mi-a spus la minister . . . Da. Mi-a spus . . . Nu te enerva, Malvido ! . . . Te rog să mă ascuți, e important . . . Omule, sigur ! Pentru mine; dar și pentru dumneata pentru că . . . Malvido ! Eu nu-ți permit . . . (*I-a închis. Privește telefonul, închide și el. Se-ntoarce Adela. Își desprinde brusc privirea de pe telefon și suride*) Și băiatul ?

ADELA: În camera lui. Vrei un păhărel acum ?

MAURO (*Se așează în fotoliu, scoate niște hîrtii din servietă pe care le revizuieste și le adnotează cu un pix ieftin*): Totdeauna am susținut că nu după cafea e bun coniacul ci înainte. (*Ride*) Mă rog, și după. Dar e mai bun înainte. (*Între timp, Adela scoate din raftul de jos al colșarului, o sticlă și-un pahar pe care le aduce la masă*)

ADELA: Tac ! (*Privește spre cortina din colț*). Se aude radioul ?

MAURO: Nu.

ADELA: Mi s-a părut . . . (*Suride*) Uneori îl pune foarte încet. (*Îi dă paharul*)

MAURO: Mulțumesc. (*Soarbe o gură savurîndu-l*) Cum merge Juan cu concursul ?

ADELA: E neliniștit. Încă nu știe dacă a luat prima probă. (*Se apropie de cortina de lîngă teșitură*) S-ar putea să-l fi respins. (*Ridică puțin cortina. Ușa este închisă*)

MAURO (*O privește și arată spre teșitură*): Se-ntîmplă ceva ?

ADELA (*Se-ntoarce către el cu aer confidențial*): Uneori deschide foarte încet și ascultă în spatele cortinei.

MAURO: De ce n-o tragi ?

ADELA: Am încercat, dar în situația asta devine insuportabilă. Te copleșește cu privirile și atitudinea ei . . . Trebuie s-o accepți, s-o lași în apele ei.

MAURO (*Golește paharul*): E un coniac excelent.

ADELA: Aș ! E din cel înfundat.

MAURO (*Suride*): Ce importanță are ? Când un lucru mi se pare excelent, înseamnă că așa e.

ADELA (*Suspină*): Da . . . (*Se așează la masă*) Asta o spunea și tatăl nostru.

MAURO: Ți-amintești ? (*Privește portretul de pe peretele din spate*) Cum să nu-ți amintești ? A fost o epocă frumoasă, mai ales pentru tine.

ADELA (*Ironică*): Crezi ? !

MAURO: Sigur. Erai micuță atunci, zece ani. Cea mai frumoasă vîrstă.

ADELA: Nu există « cea mai frumoasă vîrstă ».

MAURO: Ei, hai, nu te mai plînge. Eu m-am cărat cînd a murit mama, și tu ai rămas prințesa casei. Iar Anita, a fost pentru tine, pînă-n ziua nunții, ca a doua mamă.

ADELA: De ce-ai plecat ?

MAURO: Tata s-a supărat groaznic, ți-amintești ? Dar eu eram făcut ca să zbor . . .

ADELA (*Melancolică*): Să zbori . . .

MAURO (*Se ridică*): Și am zburat la vremea mea. Și încă mai am aripi. (*Ride, apoi în timp ce vorbește, cască*) Ce bine-mi prinde coniacul ăsta ! O să mai iau un păhăruț, dacă-mi dai voie. (*Își toarnă în pahar*)

ADELA (*Se uită la cortină, apoi, fără să privească la fratele ei, încet*): De cît timp nu l-ai mai văzut pe . . . Ferrer Díaz ?

MAURO (*Privind-o fix, dar cu un ton obișnuit*): De azinoapte. Vine des pe la cafenea. (*Bea o înghițitură și se așează pe canapea cu paharul în mînă*) Era bucuros drăguțul de el, cred și eu. Tocmai îi editaseră ultima carte în Argentina. Toți spun că e o carte mare . . . (*Bea*)

ADELA: Ce titlu are ? (*Se ridică și se așează pe brațul canapelei*)

MAURO: Parcă . . . « Teoria Instituțiilor », ori ceva asemănător. (*Adela rămîne absentă. Mauro o privește fix*) Mi-a venit o idee, Adela . . .

ADELA: Ce idee ?

MAURO: Ce-ai spune dacă eu . . . în numele tău, i-aș propune lui Ferrer să-l recomande pe soțul tău ?

ADELA (*Se ridică*): În nici un caz ! (*Se plimbă agitată*)

MAURO: Nu te enerva. Gîndește-te.

ADELA: Juan nici nu vrea s-audă de recomandări. (*Apoi*) În afară de asta, membrii comisiei îl cunosc . . . Aproape toți sînt vechi colegi de-ai lui. Unii îl stimează, alții nu. Dar, indiferent cum se vor purta cu el, Juan nu acceptă nici o intervenție.

MAURO: Mă rog, dar în vremurile de azi . . .

ADELA: El aparține altor vremi, și pentru asta îl aplaud. Și-a propus să obțină catedra pe drept. E orgoliul întregii sale vieți în acest ultim efort.

MAURO: Ultimul ?

ADELA: Da. Știm amîndoi că-i ultimul. (*Se apropie de masă, tulburată*)

MAURO: Va fi o luptă crîncenă . . .

ADELA: Eu l-am sfătuit să nu candideze. Să-ți imaginezi că poți cîștiga o catedră atît de importantă și încă la facultatea de-aici, e o adevărată nebulie. (*Dă din umeri cu dispreț*) A înebunit. Îl privește.

MAURO: Dar pentru că tot s-a apucat . . . cred că vrei să cîștigi, nu ?

ADELA (*Lasă capul în jos*): Da, desigur. (*Se ridică și se duce spre el*) Dar nu în felul ăsta. Și cu atît mai puțin c-o recomandare din partea lui Carlos !

MAURO: Pentru că ați fost logodiți ?

ADELA (*Privind spre cortină*): Mai încet.

MAURO (*Încet*): Ferrer e un om de vază. (*Se ridică și se duce lângă ea*) Și chiar dacă nu are funcții oficiale, nici catedră, un cuvânt de-al lui contează în fața comisiei. Eu aș putea să-i spun . . . ca din partea mea, fără s-amintesc de tine. Cu siguranță că el nu și-ar da seama de unde vine . . .

ADELA (*Îi întoarce spatele*): Ar fi umilitor !

MAURO: La vîrsta asta . . . orgoliul n-are nici un rost, Adela. (*Se așează în fotoliu și cască*)

ADELA (*Se-ntoarce*): Nu-i numai asta. Dacă ar afla Juan, nu mi-ar ierta-o niciodată, pentru că . . . în cazul ăsta . . . niciodată nu va ști dacă a cîștigat catedra prin meritele lui, ori pentru că a fost recomandat. (*Se oprește gînditoare*) Și dacă, cu toată recomandarea, ar pierde-o, nu va înceta niciodată să se gîndească că-i un om de nimic . . . (*Tace nevolnică*)

MAURO: Tu crezi c-o va cîștiga fără recomandare ?

ADELA: Nu, nu cred. Dar, cine știe ? (*Ascultă*) Taci ! (*Se apropie de cortină și trage cu urechea*) Ah, ce nervi ! Tu, cu ideile tale, ești vinovat . . . Mă duc după cafea. (*Îl privește și-și dă seama că e gata să adoarmă. Pornește să iasă prin dreapta*)

MAURO (*Dormitînd*): Ieri . . . Ferrer m-a întrebat . . . (*Adela se oprește. Linște*)

ADELA: Ce ?

MAURO: (*Fără să deschidă ochii*) Ferrer . . . Ce mai face ? . . . Și eu . . . (*Tăcere*)

ADELA: De cine te-a întrebat ? (*Mauro nu răspunde, a adormit. Adela suspină și iese. Pauză. Sună telefonul. Mauro tresare dar nu se trezește. Juan apare din fund, cu ochelarii pe ochi și-o carte-n mînă. Îl privește pe Mauro cu scîrbă*)

JUAN (*Tare*): Mauro ! (*Mauro se trezește brusc și-l privește cu o mină stupidă. Juan, cu dispreț, spre telefon*) Cred că-i pentru tine.

(*Mauro înțelege și se repede la telefon. Juan lasă cartea pe masă, își scoate ochelarii și, privind rece spre cumnatul său, ia sticla de coniac și o pune la locul ei*)

MAURO (*Ridică receptorul*): Spuneți . . . Spuneți-mi (*Pune la loc receptorul; se întoarce cu un rîs servil*) A închis.

JUAN: Ce necaz, nu-i așa ?

MAURO: Asta mi-a amintit de-o altă chestiune pe care trebuie s-o rezolv. Am s-o notez înainte s-o uit.

(*Se așează în fotoliu și scoate o hîrtie din servietă, pe care notează ceva*)

JUAN (*Cu intenție*): Bună seara.

(*Se așează la masă și-și pune ochelarii*)

MAURO (*Ca picat din lună*): Eh ! (*Ride*) Sigur. Ce cap ! Sînt pe jumătate adormit. Pentru că nu mai am odihnă, băiete ! Scuză-mă . . . Bună seara. (*Juan începe să citească*) Treaba asta cu somnul e teribil de încurcată, știi ? (*Notează ceva în hîrțiile lui*) De multe ori ești nevoit să stai pînă tîrziu . . . și-abia dacă ațipești . . .

JUAN: Și, cam pe cînd or să dea roade afacerile astea ale tale ?

MAURO: Păi, unele dau, de vreme ce trăiesc. Dar în curînd voi organiza o estradă oficială, și-atunci să vezi !

JUAN: Ce domeniu ataci ?

MAURO: A ! Domeniul în care mă pricep.

JUAN: Și-n ce te pricepi tu ?

MAURO: Se poate să mă-ntrebi pe mine una ca asta ? Amintește-ți că la douăzeci de ani am fost directorul ansamblului « Industriilor Reunite ». (*Confidențial*) Acum e vorba de ceva asemănător, dar mult mai serios. Eu n-am vrut; am atîtea lucruri de făcut. Dar, știi, au stăruit. Le vorbisem de competența mea . . .

JUAN: Artistică ?

MAURO (*Ride*): Cu siguranță că va fi o adevărată întreprindere de artă. Finanțat substanțial. Iar eu, directorul ei.

JUAN (*Neîncrăzător*): Atunci, noroc . . .

MAURO: Mulțumesc (*Scoate o hîrtie*) Apropo ! Asta, cu siguranță că te-ar aranja. . .

JUAN: Ce anume ?

MAURO: O subscripție pentru Enciclopedia Cortina. E cea mai practică, știi doar,

douăsprezece volume, plătibile în rate lunare . . .

JUAN (*Sec*): Nu.

MAURO: Să știi că Editura poate să-ți ofere ediții speciale. Profesorii sînt scutiți de suma inițială și . . .

JUAN: Nu, Mauro.

MAURO (*Ride*): Bine, mai gîndește-te. (*Scurtă pauză*) Bănuiesc că ai luat prima probă ! ? Te felicit cu anticipație.

JUAN: Încă nu știu nimic.

MAURO: Prima probă e întotdeauna ușoară.

JUAN: Nu de data asta. Comisia a hotărît să inverseze ordinea și a-nceput cu una din cele mai grele . . . Cu toate astea trebuie să-i mulțumim. Sapi mai curînd de îndoieli. S-ar putea ca la ora asta să și fiu eliminat.

MAURO: Cîtă modestie ! O s-o iei și pe asta și pe cele care urmează.

JUAN: Crezi ?

MAURO: Pariez, amice. Capul ăsta valorează mult.

JUAN: Mulțumesc.

(*Scurtă pauză*)

MAURO (*Ride*): La naiba ! Uite altceva care . . . Nu ți-am vorbit niciodată despre asigurările de capital . . .

(*Flutură o hîrtie*)

JUAN (*Trîntește cartea pe masă și se ridică*): Mauro, te rog !

MAURO (*Ride*): Bine, bine . . . O să-ți explic altădată . . . (*Se uită în hîrțile lui. Juan iese în balcon, își scoate ochelarii și privește afară, nervos. Adela intră prin dreapta, aducînd serviciul de cafea pe-o tavă*)

ADELA (*Lui Juan*): Aa ! Ești alci ? (*Juan se-ntoarce. Adela pune tava pe masă. Mauro se grăbește să-și strîngă hîrțile, frecîndu-și mîinile cu o grabă jenantă, pe care încearcă s-o ascundă. Adela întinde una din cești lui Juan*) Pentru tine, simplă și fără zahăr. Poftim !

JUAN: Mulțumesc.

(*Se așează și bea*)

ADELA (*Lui Mauro care s-a ridicat și s-a apropiat de ea*): Cu lapte, nu ?

MAURO: Dacă vrei . . . (*A observat privirea lui Juan*) Da . . . Te rog, așteaptă ! Să punem mai întîi zahărul . . . Așa se obișnuiește (*Își pune, una, două, trei . . . patru . . . da ! Patru lingurițe. Adela toarnă laptele și-l dă ceasca*). Mulțumesc. Nu iei și tu ?

ADELA: Nu-mi face bine.

(*Mauro se duce spre fotoliu, în timp ce prin dreapta intră Juanito, un băiat de 19—20 de ani, cu o față luminoasă, simpatice, îmbrăcat cu o tinerească neglijență*)

JUANITO (*Surizător, din ușă*): A mai rămas și pentru mine ?

ADELA (*Surizîndu-i*): Dacă întîrzi . . . Vrei cu puțin lapte ?

JUANITO (*Traversează*): Simplă. Noroc, unchiule.

MAURO: Noroc, Juanito. (*Juanito la ceasca din mîna mamei*) Noroc că te văd . . . Sînt zile în care vîn și nici măcar nu te deranjezi să aparî, să-l săruți pe unchi-tu . . . (*Juanito bea tot dintr-odată*) Ce faci, nesocotitul ?

JUANITO: Mm ? !

MAURO: Nu se bea așa, trebuie s-o savurezi . . .

JUANITO: Care-l diferența ? E-același stimulent . . .

JUAN (*Către Mauro*): Tânăr, gen modern. Să nu crezi că nu le plac gusturile alese.

Dar vor să facă totul pe grabă. E vîrstă.

JUANITO: Asta înseamnă că sîntem vii.

JUAN (*Sec*): Ce vrei să spui ?

ADELA: Sper că n-o să-ncepeți iar ?

(*Juanito ia ziarul și se retrage în spate, ofensat; îl răsfoiește*)

JUAN (*Ironic*): Dar nu-i nimic de-nceput, femeie . . . A început de mult . . .

Mă-ntreb doar de ce a început.

ADELA: Bine, lasă-l să stea acum. (*Ia ceașca din fața lui Mauro*) Mai vrei ?

MAURO: Nu, mulțumesc.

(*Mauro adoarme*)

ADELA (*Revine la masă. Lui Juan*): Tu mai vrei puțină ?

JUAN: Nu, mulțumesc. Mă duc să lucrez.

ADELA: Mai vrei o ceașcă, fiule ?

JUANITO: Nu, mamă.

ADELA (*Aranjează ceștile pe tavă*): Atunci le duc.

JUAN (*Se ridică*): Mă-ntorc și eu în birou.

JUANITO (*Se așează în drumul lui*): Așteaptă, tată . . . Tocmai voiam să-ți spun . . .

Mai bine zis, voiam să-ți cer o favoare.

(*Adela care tocmai ridică tava o pune din nou jos*)

JUAN: Spune.

JUANITO: Și ție, deasemeni, mamă . . . Trebuie să mă ajuți să-l conving.

ADELA: Despre ce este vorba ?

JUANITO: Păi . . . Dar ia loc.

JUAN (*Se așează*): O să dureze atît de mult ?

JUANITO: Nu, dar . . . (*Adela se așează și ea, intrigată*) O să vezi. Mi s-a oferit o bursă pentru trei luni . . .

ADELA (*Neliniștită*): O bursă ?

JUANITO (*Se așează între ei și lasă ziarul*): În străinătate. Dacă o cer, mi-o dau; mi-au promis-o . . . Puțini bani, dar o să mă descurc eu. O să stau în tabere de tineret, sînt foarte ieftine.

JUAN: Nu înțeleg . . .

JUANITO (*Nerăbdător*): Sînt în toate țările; e o convenție internațională. Și la noi sînt.

ADELA: Dar, fiule . . .

JUANITO: Să nu crezi c-o să-mi pierd vremea. O să-mi iau notițe, o să studiez.

Și, în afară de asta . . . o să respir puțin. Am nevoie. (*Lasă capul în jos*) Colegii mei pleacă în fiecare vară . . . Rămîn în urmă. Și mai cu seamă, aici mă sufoc.

(*Pauză, cei doi soți se privesc perplex*) Mă lași să plec, tată ?

JUAN (*Nehotărit, agitat*): Ești un egoist.

ADELA: Juan !

JUAN: Tu, nici atît nu vrei să plece ! (*Se ridică și se plimbă*)

ADELA: Nu, dar . . .

JUAN: E un egoist. Nu-l interesează deloc efortul pe care-l fac . . . pentru toți; nu-l interesează, să știe dacă merg bine sau nu; nu vrea să-nțeleagă că trăiesc niște clipe grele, îl interesează doar ce face el, ca-ntotdeauna.

JUANITO: Cred că exagerezi. Și pe urmă e vorba doar de trei luni.

JUAN: Ești sigur că-i vorba doar de trel luni? Știu că mulți dintre colegii tăi nu s-au mai întors. Îndrăznește să spui că nu te-ai gândit la asta!

ADELA (*Speriată*): Te-ai gândit la așa ceva, fiul meu?

JUAN: Evident că da! Ești oarbă? Am observat-o de multă vreme. Se simte dezrădăcinat, ca atîția alții. Vrea să fie mai ceva decît ceilalți. Mai ceva decît tatăl lui, decît...

JUANITO: Asta te doare?...

JUAN (*Se apropie amenințător*): Să taci, înstrăinatule! Nu numai că vrei să fi de teapa prietenilor tăi, vrei să-i și întreci! Cutare nu s-a întors; cutărică scrie că trăleşte ca-n Pampas, și tu nu visezi decît Pampas; și-odată ajuns acolo, adio întoarcere, să nu rămii mai prejos. Nu-i vina ta. Te-am alintat prea mult... Dar, de-acum ești bărbat, trebuie să-ți intre-n cap că nu tot ce zboară se mănîncă și că nu-ți poți permite orice și se năzare.

JUANITO: Nu cred că pînă acum mi-am putut permite prea multe.

JUAN (*Coleric*): E un reproș? Îți dau mai mult decît pot să-ți dau; îți dau chiar cariera mea.

(*Juanito vrea să-i răspundă*)

ADELA: Taci, fiule!

(*Mauro nu pierde nici o vorbă; se face doar că e neatent, ocupîndu-se cu hîrțile lui*)

JUAN (*Pauză*): N-o să pleci. În felul ăsta, o să-nveți cel puțin să n-aduci în discuții lucruri inoportune. (*Juanito se ridică și se duce repede spre dreapta*) Așteaptă! (*Juanito se oprește; cu un ton mai dulce*) Așteaptă... (*Se apropie de el, trist, și-i pune o mîină pe umăr*) Nu înțeleg de ce între noi doi se iscă totdeauna certuri. Nici mama ta nu vrea... Trebuie să înțelegi. Ne-ar fi greu tuturor să nu te mai vedem... Și mie, în aceste zile...

(*Lasă să-i cadă brațul, obosit de-o explicație pe care-o socotește de prisos și iese încet prin fund, după ce și-a luat ochelarii și cartea. Adela se ridică și-l îmbrățișează pe Juanito*)

ADELA: Trebuie să-l scuzi, fiule. E nervos. (*Se oprește și suspină*) În fine...

JUANITO: De ce nu m-ai ajutat?...

ADELA: Ți-a spus-o chiar el. Nu era momentul, acum cînd e ocupat cu concursul.

JUANITO: Îl va pierde. E un tip de duzină.

ADELA: Taci!

JUANITO: Un biet suplinitor. Și poftim, aproape de bătrînețe se încăpățînează să cîștige o catedră. E ridicol!

ADELA: Nu vorbi așa.

JUANITO: Trebuie să mă ajuți, mamă. Nu vreau să fiu ca el. În fiecare zi, sute de băieți cer pașapoarte. Au nevoie de aer, ca și mine. Vor să zboare.

ADELA (*Melancolică*): Să zboare...

MAURO: Și eu am vrut asta la vîrsta lui... E normal!

JUANITO: Nu cred că tu vrei să mă sufoc aici. Tu nu poți să-mi vrei răul. Tu nu ești o mamă de modă veche, tu ești înțeleghătoare...

ADELA: O să vedem, fiule. Mai tîrziu...

JUANITO: Dar mai tîrziu voi pierde bursa.

(*Juan apare în fund. Tac, nemișcat*)

JUAN (*Înaintează, coleric*): Cred că nici tu și nici tu, n-ați fi avut vreun motiv...

ADELA: Juan, iar începi?

JUAN: Nu știi ce vreau să spun! Vreau să spun că nici tu, nici Juanito n-ați fi avut vreun motiv deosebit să-mi luați bricheta de argint de pe biroul meu. Sau ați luat-o voi?

ADELA: Noi?

JUAN: Sigur că nu ! *(Lui Mauro)* Atunci tu ești ăla !

MAURO *(Se ridică transformat în inocență ultragiată)*: Eu ? Dar n-am intrat în biroul tău !

JUAN: Azi nu, dar ieri ai intrat ! Intră când poțeste. Îți permiți, casa ți-e oricând deschisă . . . *(Îl apucă de subțiori)* Dar bagă-ți odată-n cap că lucrurile din casă nu sînt ale tale !

MAURO: Vai, de nemiauzit ! Eu sînt cel care ia tot ce se pierde.

JUAN: Ești ! Pentru că ești un . . . !

ADELA: Juan !

(Sună telefonul. Juan îi dă drumul lui Mauro și ridică receptorul cu silă. Mauro își netezește costumul)

MAURO: Omul ăsta e insuportabil !

JUAN *(La telefon)*: Spuneți ! *(Își schimbă expresia)* Noroc Garcés ! Spune-mi . . . Grozav ! Mulțumesc, dom'le . . . Foarte mulțumesc. Cîți ? Ei drăcie ! Asta zic și eu victorie, eh ? *(Adela a înțeles și se retrage spre balcon)* Păi și eu te felicit pe tine . . . Pe cînd următorul ? . . . Mîine la nouă ? Bine, nu-i prea greu . . . e susținerea Memoriului de activitate, și-l am gata făcut. Ți-aduc notițele mîine . . . Sigur dom'le. Concurs, dar leal . . . Pentru puțin, pentru puțin . . . Pe mîine, și din nou noroc. La revedere ! *(Pune receptorul în furcă surîzător)* Am luat primul examen. Au fost eliminați nouăsprezece. Am rămas cinci. *(A vorbit privindu-și soția și copilul)*

MAURO *(Zîmbitor)*: Un rezultat foarte măgulitor. Înseamnă că joci tare. Sincerele mele felicitări !

(Scurtă pauză. Adîncit în gîndurile lui, lui Juan îi pîere surîsul)

ADELA *(Reacționează și zîmbește)*: Mă bucur mult.

JUAN: Mulțumesc.

(Fața lui se asprește din nou. Își privește fiul, dar acesta nu știe să mintă)

JUANITO *(Sec)*: Te felicit !

(Iese repede prin dreapta. Juan suspină și, obosit, dă să iasă prin fund. Mauro ocolește privirea lui Juan)

JUAN *(Oprit în spate, privește la amîndoi)*: Nu uita ce ți-am spus mai înainte, Adela. Nu vreau să forțez lucrurile *(indicîndu-l pe Mauro cu capul)*, încearcă să le rezolvi tu. *(Juan iese. Mauro se așează în fotoliu. Adela îl privește dezgustată)*

ADELA: Pentru ce faci asemenea lucruri, Mauro ?

MAURO: Dar nu eu, Adela. O să vezi c-o s-o găsești aruncată într-un colț.

ADELA: Nu știi cum să-ți spun . . . Vezi și tu cît e de nervos. M-a rugat, ca cel puțin zilele astea, să nu mai vii pe aici . . .

MAURO: Cred că nu-i decît o ciudățenie de-a lui . . . Îl cunoști doar . . .

ADELA *(Izbucnind)*: Te rog, nu-mi face greutate !

MAURO: Bine . . . Va fi cum spui tu. *(Adela suspină și se așează la masă. Mauro își privește ceasul)* Trebuie să mă duc . . . Mă așteaptă la cafenea. S-ar putea să-l întîlnesc pe Ferrer Díaz; vine, uneori seara. *(O privește și se apropie)* Deși Juan m-a insultat, nu-i port ranchiună. Cred că trebuie să fie ajutat. Vrei să-i vorbesc lui Ferrer ?

ADELA *(Slab)*: Nu. *(Mauro ridică din umeri și se întoarce la fotoliu)* Ascultă . . . de cine te-a întrebant ieri Ferrer ?

MAURO: Ce spui ?

ADELA: Vorbeai de asta, mai înainte, cînd moțăiai.

MAURO: Aa ! *(O măsoară)* M-a întrebant de tine. *(Ea îl privește cu mare interes)* Cum arăți . . . cum îți merge . . .

ADELA: Întrebări complexe, nu ?

MAURO: Eu n-aş spune asta. Părea realmente interesat. Şi când l-am spus că nu eşti fericită . . .

ADELA: I-ai spus asta ?

MAURO: Scuză-mă, dacă n-am procedat bine. Mi-a scăpat. Şi el . . . părea întristat.

ADELA: Şi altceva ?

MAURO: Nimic în plus.

(Tăcere. Din depărtare se aude ciripit răzleţ de păsări care ajunge pînă-n balcon)

ADELA: Ascultă. De-acum încep să cînte păsărelele.

(Se ridică şi se duce în balcon)

MAURO: Da . . . *(Se apropie)* Ascultă, Adela. Chiar de-ar fi ultima mea vizită, dar miine e absolut necesar să fiu aici. Aştept un telefon foarte important şi tu nu poţi răspunde în locul meu . . . O să-ncerc să vin fără să observe Juan. Îmi dai voie ? *(Alt ciripit, la care se adaugă puţin după aceea altele. Se-ntreţesc treptat, pînă la finalul acţiunii)* Haide, fii bună. Spune că da.

ADELA *(Slab)*: Numai miine.

MAURO: N-avea teamă.

(Se întoarce repede spre fotoliu pentru a-şi lua servieta)

ADELA *(Care şi-a întors încet capul spre perdeaua din colţ)*: Taci . . . N-auzi nimic ? *(Face câţiva paşi)*

MAURO: Nu. *(Perdeaua din colţ se mişcă şi intră Anita cu ochii plecaţi. Adela suspină nervoasă şi face un pas înapoi. Anita, o femeie care se apropie de 50 de ani, e îmbătrînită şi are o expresie absentă. Îmbrăcată sărăcăcios, cu rochie de casă, nu prea îngrijită, cu plete, nu prea pieptănate, care-i curg pe lingă faţa-i veştedă. Rămîne pentru un moment lingă perdeaua, fără să se uite la nimeni, apoi înaintează pînă în prim-plan, cu ochii în jos. Când o vede, Mauro se apropie şi-o ia de mînd)* Ce faci, Anita ? *(Ea se opreşte fără să răspundă. Adela n-o scapă din priviri)* Nu-mi spui nimic ? *(I-a dat drumul şi-şi plimbă blind mina prin părul ei. Anita îl suportă cu o uşoară crispă, după care pleacă şi iese prin dreapta)*

ADELA *(Înaintează, cu privirea fixă după ea)*: Se duce în camera lui Juanito.

MAURO: Văd că se-ncăpăşinează să nu scoată nici o vorbă.

ADELA: Juanito e singurul care izbuteşte să-i clatine puţin încăpăşinarea . . . Uneori reuşeşte s-o facă să ridă, cu glumele lui . . . şi chiar să spună cîte-o frază. Îl adoră . . .

MAURO *(Înaintează spre masă, privindu-şi cu curiozitate sora)*: A mai văzut-o vreun doctor ?

ADELA *(Se-ntoarce)*: Prefer să n-o mai chinulască. Şi-apoi ar fi inutil . . . pentru că la ea nu-i nebulie . . .

MAURO: Cu siguranţă; e vorba doar de-un caracter slab, propice ciudăţeniilor. . . Mi se pare că aşa a spus unul dintre ei, nu ? *(Se aşează)*

ADELA: Da.

MAURO: Totuşi, uneori, te face să te-ndoleşti.

ADELA: Pe mine, nu.

MAURO: Pe ce te bazezi ?

ADELA: Ştiu eu ce ştiu. E de opt ani lingă mine; de la moartea tatălui nostru. O cunosc bine. *(Se plimbă)*

MAURO: Dar şi-atunci era ciudată . . . Aş spune că era chiar mai de demult.

ADELA: Cînd a rămas singură cu tata, nu se prea distra . . . Apoi tata a murit şi tristeţea ei a crescut. Firesc. *(Se aşează la masă)*

MAURO: Ceva mai mult decît tristeţe. I-aş zice, neputinţă; neputinţa de-a sta singură. Dovadă c-a trebuit s-o aduci aici.

ADELA: E sora mea. Noroc că Juan o acceptă. *(Oftează)* Opt ani . . .

MAURO *(Cască fără zgomot)*: Cel puțin te-ai purtat bine cu frații, poți fi satisfăcută de asta. Alții n-ar fi făcut-o.

ADELA: De multe ori mă-ntreb de ce-am făcut-o.

MAURO: De ce?

ADELA: Eram o fată plină de viață, de veselie . . . M-am transformat într-o femeie tristă, obosită, temătoare.

MAURO: Temătoare?

ADELA: Trec anii și-mi dau seama că toate mă strivesc . . . fără să mă pot împotrivi cu ceva, fără să pot evita ceva. Poate că-i o lege generală, implacabilă, care te-n-vață ce-i resemnarea. Dar eu nu știu să mă resemnez ! . . . Mă simt înșelată și mie frică . . .

MAURO: Frică, de ce?

ADELA: Să nu mă prăbușesc de-a binelea. *(Lasă capul în jos. Tăcere. Ciripit. Ridică capul și suride)* Le auzi? Pare o prostie, dar mă consolează. *(Se ridică, se duce spre balcon)* Mă distrează, când le văd . . . Mă liniștesc . . .

MAURO: Păsările?

(Se duce la fotoliu și-și ia servieta. Se gîndește puțin, cască și se așează)

ADELA: Cum parcul e aproape, când se lasă seara, se umple cerul de ele . . . Ascultă-le ! În curînd o să vină multe. Să le auzi atunci, ciripesc ca niște nebune . . . *(Tăcere; ciripitul păsărilor la început sporadic, se-ntetește acum. Anita apare din nou prin dreapta, își privește sora, care continuă să stea întoarsă spre balcon. Mauro o observă pe Anita, care se apropie fără zgomot de Adela și privește spre cer, din spatele ei. Adela simte și se-ntoarce. Are o ușoară mișcare de silă, văzîndu-și sora care continuă să privească. Suride o clipă la ascultarea ciripitului care se-ntetește, își apleacă apoi capul, se-ntoarce și face cîțiva pași spre spatele scenei. Adela o urmează)* Anita . . . *(Anita se oprește fără s-o privească; Adela ajunge lîngă ea)*: Nu-l saluți pe Mauro? *(Privind ascuns către soră-sa, Anita se-ndepărtează și, absentă, răsfoiește ziarul de pe masă)* Ai fost la Juanito? *(Fața Anitei se luminează)* Spune-ne ce ți-a mai povestit?

MAURO *(Oficial)*: Ce ți-a spus, Anita, ce ți-a spus? *(Anita îl privește și suride deschis. Se pare că va ride, va începe să vorbească. Dar, surisul i se sleiește. O privește din nou pe Adela, strînge ziarul și se duce spre perdeaua din colț, avînd o expresie impenetrabilă; dispăre în spatele perdelei. Adela se duce să verifice dacă-i închisă ușa e închisă. Rămîne pentru un moment acolo, tulburată. Ciripitul s-a întetit. Lui Mauro îi cade capul pe piept și se trezește)* Ce spuneai adineauri despre păsări?

ADELA *(Reacționează)*: Uite cîte sunt acum. *(Înaintează)*. Mă încîntau și cînd eram mică. După ce terminam joaca, pe seară, stam și le priveam . . . Mi se părea că și eu, cînd voi fi mare, o să fiu la fel ca ele. Liberă, veselă. *(Suride)* Cîtă decepție, nu-i așa? *(Privește spre balcon)* Dar ele nu s-au schimbat. Revin în fiecare seară, înveselesc casa, și-mi redau sufletul meu de copil. *(Se duce spre balcon)* Și atunci uit de toate, și mi se pare că încă mai sper . . . Privește-le. Nu sînt ca noi, zboară. Luptă pentru copiii lor. Uneori cad în ghearele dușmanilor . . . Dar zboară. Sînt pline de viață totdeauna. Clocotesc de prea multă viață, și de aceea-și îngăduie să-și ia rămas bun de la soare, bete de cîntec. Oficiază delirant sărbătorea apusului. Bucuria vieții fără capcane. Uite cum se rotesc, cum revin, cum se urmăresc. Uite cum se caută cele două ! Și dincoace, alte două. Se joacă de-a împerecherea . . . Sînt fericite . . .

(Se dă înapoi puțin ca să se sprijine de masă, fără a înceta să le privească, extaziată. E mult de cînd Mauro n-o mai ascultă; l-a doborît somnul. Ciripitul păsărilor umple camera timp de cîteva secunde)

TABLOUL II

Ziua următoare. După amiază. La masă au mâncat două persoane, socotind după farfuriile, tacîmurile, paharele băute pe jumătate, nestrînse încă.

Așezată într-un fotoliu, Adela citește o carte, fără să reușească să se concentreze. Se aude, foarte încet, radioul. Muzica dulceagă care răzbate prin perdeaua din colț, o face pe Adela să ridice capul și să asculte cu neliiniște. Se aude o bătaie slabă în ușa apartamentului. Adela privește spre fund, se ridică și înaintează câțiva pași, intrigată. Din stînga, apare Juan, îmbrăcat de stradă, cu o servietă de piele sub braț.

ADELA: Tu?

JUAN (Prost dispus): După cum vezi.

(Aruncă servieta pe masă, se duce spre balcon și deschide ușile.)

ADELA: S-a întimplat ceva?

JUAN: Nu.

ADELA: Pentru că mi-ai spus că nu vei veni pînă la cinci . . .

JUAN: Voiam să aștept rezultatul cu Garcés. Am luat masa împreună, pentru că ni s-a spus că ni-l vor da imediat; că pînă la cinci vor afișa lista.

ADELA: E aproape cinci.

JUAN: Știu, dar mă plictiseam și-am venit acasă. (Traversează scena și cade în fotoliu. Adela se duce să pună cartea în raft. Juan o oprește) Ce citeai?

ADELA: Nimic interesant. Să treacă timpul. (Pune cartea în raft și se așează pe-un braț al fotoliului. Scurtă pauză) Te-au eliminat?

JUAN: Nu ți-am spus că aștept telefonul lui Garcés? (Se ridică să se ducă în balcon) Nu cred să elimine pe cineva azi. A fost o probă de formă: prezentarea și explicarea Memoriului pedagogic.

ADELA: Atunci de ce n-ai așteptat lista?

JUAN (Se-ntoarce enervat): Pentru că mi-era frică! . . . Asta ai fi vrut să-ți răspund, nu?

ADELA: Dar, Juan, vreau doar să știu . . .

JUAN (Mai potolit): Graba asta de-a califica Memoriile mă neliiniștește. Mi-e teamă că . . . pun la cale . . . vreo învîrteală. (Se uită la ceas) În fine, trebuie să așteptăm . . . (Pauză) Dar cum de n-ai strîns masa?

ADELA: Nu mi-a ars de asta. Eram neliiniștită.

JUAN (O privește): Din cauza mea?

ADELA: Sigur că da.

(Scurtă pauză)

JUAN: Îmi spui un lucru foarte plăcut . . . (Se duce să se așeze pe sofa) Poate că sîntem prea suspicioși. Ne refugiem în tăcere și sfîrșim prin a gîndi rău unul despre altul. Erai neliiniștită de soarta mea și, totuși . . . Uite, de fiecare dată cînd pornesc spre facultate, aș vrea să-mi spui ceva, ceva care să mi se pară foarte normal . . . ceva ce nu mi-ai spus niciodată.

ADELA: Ce anume?

JUAN: Păi . . . mă gîndeam c-ai fi putut să-mi spui: telefonează-mi îndată ce termini, să știu care-i părerea ta . . . (Ea îl privește surîzătoare). Te-ai gîndit la asta, nu-i așa? Dar nu mi-ai spus-o.

ADELA: Nici tu nu ești prea vorbăreț.

JUAN: Adevărat. Amîndoi ținem cărțile întoarse, în loc să le dăm pe față . . . și încet, încet, se strică jocul. (Adela se ridică) Vino aici. (Adela se duce alături de el) Așează-te. (Ea se așează și el o strînge ușor în brațe) Se poate să mă fi

eliminat . . . Nu știu. Dar dacă am încerca pe viitor, să . . . dăm pe față cîte o carte din astea, pe care nu ni le arătăm . . . nu m-ar deranja prea mult.

ADELA: Nu fi prăpăstios . . . Încă nu știm nimic.

JUAN: Nu mi-ai răspuns.

ADELA: La ce ?

JUAN: Vezi, încerci din nou să ocolești răspunsul. Căsnicia noastră pare o luptă surdă.

ADELA: Nu-i așa.

JUAN: E ca și cum ar fi . . . Ba chiar mai surdă ca înainte. Pentru că înainte, erai, cel puțin, sinceră.

ADELA: Cînd ?

JUAN: În timpul primelor două Concursuri. Le-ai urmărit ca și cum ar fi fost ale tale, mă încurajai cu frenezie . . .

ADELA: Așadar, vezi că n-a existat nici o luptă.

JUAN: Ba a existat. Cînd le-am pierdut, nu ți-ai economisit nici reproșurile, nici disprețul. Dar poate că așa era mai firesc, comparînd cu ce s-a întîmplat la al treilea. Nu mi-ai cerut nici amănunte și nici nu mi-ai reproșat nimic. Indiferență.

ADELA: Nu.

JUAN: Așa părea . . . (*Grav*) Așa cum pare și-acum, la al patrulea. (*Apleacă capul*) Și asta-i groaznic pentru mine, Adela. Pentru că eu . . . (*șovăie, emoționat*) Eu . . .

(*Ea privește la perdeaua din colț. Muzica a încetat din timpul ultimelor cuvinte. Tăcere. Juan ridică capul și-o privește. Trăsăturile feței lui se aspresc*)

ADELA: A stins radioul.

JUAN (*Sec*): Da. (*Privește masa*) Nici azi n-a mîncat cu voi ?

ADELA (*Face semn că nu*): Juanito a încercat s-o convingă, dar n-a reușit. N-o fi după perdea ?

JUAN: Am fi auzit-o.

ADELA: Uneori n-o poți auzi.

JUAN (*Sec*): O fi lucrînd la jerseul băiatului. (*Adela se ridică și face un pas spre perdea. El o oprește brusc*). Ce vrei să faci ? (*Ea tresare*) Îți vorbeam de alte lucruri . . . Nu m-ai ascultat. Ce se-ntîmplă cu tine ? (*Sună telefonul. El se sperie. Se privesc*). Garcés.

ADELA: Vrei să răspund eu ?

(*Juan refuză și se duce la telefon. În sfîrșit, se hotărăște să-l ridice. Ea se apropie curioasă*).

JUAN: Spuneți . . . (*Privindu-și soția*). Noroc, Garcés. (*Îl se luminează fața*). Uf ! Respir . . . Începuse să mă neliniștească povestea asta cu rezultatul imediat. (*Ride*) Mulțumesc . . . (*Își încruntă sprîncenele*) Ah ? Dol eliminați ? Deci era adevărat . . . Fresneda; nu mă miră. Nu-l prea nimerit să-l fi eliminat din cauza memoriului, dar o merita . . . Chiar dacă numai pentru că umbla cu recomandări. Vom vedea dacă-i adevărat că de data asta « amicii » noștri din comisie, vor să facă dreptate. Și-al doilea ? . . . Cum ? (*Își privește soția perplex*) Da . . . da (*trist*) Nicl nu știu ce să-ți spun. Nu te deranja, o să-mi dai notițele mai tirziu ! . . . Nu, nu-ți pierde curajul. Trebuie să-l aștepti pe următorul, la naiba. Ei ? Nu, nu uit, mîine la zece, mulțumesc . . . zău că regret, Garcés. Într-adevăr, da, sigur, cineva trebuia să pice, dar . . . Salut ! (*Pune telefonul în furcă*) « Amicii » noștri din comisie l-au eliminat. Pentru el e o lovitură groaznică, pentru că-i bun. (*Suspînd*) E un om extraordinar, n-a uitat să mă anunțe pentru următoarea probă. Asta-i ușoară, dar el n-o s-o mai dea. (*Suride*

cu tristețe, se duce la masă și se sprijină de scaun) Ca să vezi paradox : un rival mai puțin și totuși mă doare ca și când aș fi eu însumi . . . (Mai încet) Și, într-o oarecare măsură, sint eu însumi. Pentru că el și cu mine eram singurii mai în vîrstă care rămăsesem după prima probă. Acum o să mă simt mult mai singur la facultate. Rămîn rivali mai periculoși, oameni din altă generație. (Adela se apropie și-l îmbrățișează. El o sărută) Presimt că comisia își are deja candidatul ales. O să văd ce se mai aude miine pe coridoare . . .

ADELA: Nu te mai gîndi. Important e c-ai scăpat de asta. (Se desprinde și începe să strîngă farfuriile)

JUAN (Aprinde o țigară): Da, cu siguranță. (Se-ndreaptă spre ușa din fund. Se oprește) Îți mulțumesc c-ai vorbit cu Mauro. Văd că azi n-a venit.

ADELA: Să vezi . . . N-am avut timp să-i spun nimic . . . (Lasă farfuriile)

JUAN (Încruntat): Cum ?

ADELA: Mi-a fost greu . . . Dă-ți seama . . . Dar o să-i spun mai tirziu . . . dacă vine . . .

JUAN (Supărat): O să vină, sigur.

(Iese prin spate, dreapta. O pauză. Adela privește spre perdea și se apropie încet. Ajunsă, o trage repede. Anita în picioare, după perdea, o privește. Adela se retrage cîțiva pași, Anita se-ndreaptă spre fotoliu, se așează, cu ochii plecați în jos)

ADELA: Știam . . . Te-nșeli crezînd c-o să mă sperii cu trucurile tale. (Anita o fixează din ochi, apoi își abate privirea și suspină) Nu, te rog ! Nu face pe martira. Martira sînt eu, o știi prea bine. Toate mi-au ieșit pe dos; aș vrea cel puțin să mă odihnesc, și nu pot. Pentru că nu vrei să mă lași. De ce ? Cred că nu sînt atît de rea cu tine. A trebuit să înving rezistența lui Juan ca să te-aduc la noi și te-ngrijesc, încerc să-ți îndeplinesc toate gusturile . . . fără altă răsplată decît tăcerea ta. (O strînge de braț, Anita se-ntoarce și-o privește speriată) O tăcere premeditată, pentru că tu, tu nu ești nebulă. (Îi dă drumul agitată) Ești . . . zdruncinată. (Anita își abate brusc privirea) Cu nervii șubrezi, ca și mine. E o moștenire de familie, amintește-ți. (Arată portretele din spate) Tata era la fel. Și Mauro. (Se-ndreaptă spre masă. Se-ntoarce) Toți sîntem puțin zdruncinați, dar nebuni, nu ! . . . Nu. (Anita se ridică și se duce spre Adela cu ochii plecați. Adela își îndulcește glasul) Pentru asta mai sper, că odată o să te porți mai omenește cu mine . . . că ai să te hotărăști să-mi vorbești, să-ți deschizi inima, cum faci cîteodată cu Juanito . . . (Sare, îi pune o mîină pe umăr. Anita care-și sprijinise mîinile pe masă, se ferește și ia teancul de vase. Se pregătește de plecare, cu un aer umil. Fața Adelei se-năsprește, face cîțiva pași și-o oprește) Lasă astea ! (Îi ia farfuriile și le pune din nou pe masă) E drept că uneori mă ajuți, dar acum n-am nevoie. Dacă masa este cum este, n-ai ce-mi reproșa tu. Țin prea bine casa față de puținii bani care intră aici . . . (Anita o privește cu mirare și face un ușor gest de negare) Să nu spui că nu ! Zelul tău e un reproș în plus, ca totdeauna.

Se privesc. Adela cuprinsă de-o oboseală bruscă, se așează la masă, suspinînd. Anita se retrage puțin spre dreapta. Adela o privește muștrător. Se aude zgomotul îndepărtat al ușii de la intrare. Anita întoarce capul spre spate, fața i se-nveseleşte. Adela privește și ea. Scurtă pauză. Din fund, stînga, intră Juanito, cu niște cărți sub braț)

JUANITO (Vesel): Ce-i nou ?

(Anita se duce spre el. Juanito lasă cărțile pe masă și-și sărută mama)

ADELA: În sfîrșit . . . Vii să ne ții de urît, seara asta ?

JUANITO: Plec imediat. Doar las cărțile astea și iau alta pe care vreau s-o împrumut . . . (Privește șiret cu coada ochiului la Anita, care continuă să surîdă) și s-o

sărut pe mătușa . . . (O ia de bărbie și-o sărută), care aștepta . . . (Ride. Se-n-cruntă în glumă) Cum? Cu brațele încrucișate? (O amenință cu degetul) Când termini jerseul? Aș vrea să știu, pentru cine-l faci? . . . (Anita ocolește pri-virea, devine serioasă. Îl îmbrățișează) Privește, cită gravitate! . . . (Anita suride evaziv)

ADELA: De ce nu stai puțin? Nu te mai astîmperi . . .

JUANITO: Și dumneata meriți să fii certată. Ce-i cu masa nestrînsă la ora asta? Dar îmi prinde de minune.

(Ia un pahar de vin, aproape plin, și-l bea. Fără a înceta să-l asculte, Anita ia din nou teancul de vase. Luînd aminte la cărțile lăsate de Juanito, expresia ei se schimbă. Ia una, îi privește coperta; ia alta. Așteaptă)

ADELA (Intrigată): Ce se-ntîmplă cu tine azi?

JUANITO: Ssst! Mari noutăți. (Caută cărțile) Îmi promiți? (Le ia de la Anita și i le întinde mamei sale. Anita nu-i pierde din ochi) Privește.

ADELA (Citește, tulburată): Ferrer Díaz . . .

(Anita ia din nou teancul de vase și pleacă agale, spre dreapta. După ce se oprește o clipă lîngă perdea, iese. Adela o privește pînă dispăre, în timp ce Juanito se așează, grăbit, lîngă mama sa)

JUANITO: Mi-am cheltuit toate economiile. Cărțile s-au scumpit. Va trebui să-mi dai cîțiva bănuți.

ADELA (Privind cărțile): Bine, fiule.

JUANITO: De fapt, le-am cumpărat pentru amîndoi.

ADELA (Cu o involuntară privire spre dreapta): Taci!

JUANITO (I le ia din mînă pentru a le pune pe masă): Sînt foarte greu de găsit, știi? Librarul le mai avea doar pe astea. Și-acum pregătește-te, pentru că încă nu ți-am spus bomba.

ADELA: Ce anume?

JUANITO (Mai încet): Peste șase zile, marțea viitoare . . . o să-l cunosc.

ADELA: Pe Ferrer Díaz?

JUANITO: Vrem să mergem cîțiva studenți acasă la el și asta-i ziua care ne convine la toți. Sigur, o să iau cărțile cu mine, să-mi dea o dedicație. (Adela îl privește emoționată) Îți jur, mamă, sînt emoționat.

(Adela îi pune mîna pe umăr, cu dragoste)

ADELA: Înțeleg.

JUANITO: Mi-aduc aminte de ziua cînd ți-am vorbit prima dată despre el. Atunci numele lui nu-ți spunea mai nimic. Ți-l aminteai vag, ca pe-un vechi tovarăș de-al tatii, sau ca pe-un nume citit în ziare . . . (Ride) Și-acum îl admiri aproape mai mult ca mine.

ADELA (Suride): Pentru că tu ești foarte convingător.

JUANITO: Și totuși, ce curios, totdeauna am avut impresia că tu mi-ai vorbit prima oară de el.

ADELA (Se ridică): Eu?

(Anita apare discret prin dreapta și ascultă rezemată de ușă. Adela o privește și se-ndreaptă spre fund)

JUANITO: Mi se pare o amintire de copil. Fără-ndolală, e falsă, dar mi-o amintesc cu multă claritate.

ADELA: Cu siguranță, te-nșeli.

(Anita se apropie de masă și adună pe o tavă pe care a adus-o cu ea, sticla, cana, paharele de apă și de vin)

JUANITO: Firește. Dar te văd chiar alci, în fața balconului, c-un aer trist . . . Eu intru: mă chemi, mă săruți și spui: «Nu-i așa că-i adevărat? Că tu vei fi un alt . . .?»

ADELA (*Nervoasă, îl întrerupe rîzînd*): Și-i pronunț numele, nu ?

JUANITO: Da.

ADELA: Ai visat.

(*Anita privește pieziș și iese cu tava, prin dreapta*)

JUANITO: E posibil . . . Un vis posterior în care mi se arată ceea ce eu cred că tu vrei . . .

ADELA: Mai ales, ceea ce vrei tu să devii.

JUANITO (*Aprobînd*): Și ceea ce vreau eu să devin.

ADELA (*Înaintează*): Du repede cărțile astea în camera ta, să nu le vadă taică-tu.

(*Începe să strîngă fața de masă și lasă cărțile pe mușama*)

JUANITO: Fii fără grijă.

ADELA: A luat a doua probă. Merită să-l feliciți.

JUANITO: O s-o fac. Dar trebuie să-mi promiți ceva.

ADELA: Ce anume ?

JUANITO: Trebuie să mă ajuți să-l conving să mă lase să plec. (*Adela rămîne perplexă*) Doar n-ai vrea să mă irolesc aici, s-ajung un biet suplinitor, o a doua mediocritate . . . (*Se plimbă*)

ADELA: Vezi ? N-o spui ca și cînd ar fi vorba de-o absență de cîteva luni, ci de ani. În fond iată ce dorești. Și casa asta fără tine, o să ne strivească pe toți. O să ne strivească.

JUANITO (*Pune mîinile pe umerii ei*): Dar pe urmă, peste cîtiva ani, o să fie altfel. Voi ști eu s-o fac veselă pentru tine. Tu o să fii încă o mamă tînără și frumoasă, mîndră de prestigiul fiului tău, tînărul și eminentul profesor . . . (*Rîde*) Haide, visează cu mine ! Vîsurile se realizează dacă te gîndești mult la ele ! (*Se așează alături de ea*) Imaginează-ți . . . o să fim liberi și veseli ca păsările astea care-ți plac atît de mult. Într-o zi o să-l invităm pe profesorul Ferrer, și-o să ridem toți trei, comentînd vremurile cînd îi citeam amîndoi cărțile pe furiș. (*Deodată tace. Tăcere de gheață. Adela se ridică și se duce spre fund. Se-ntoarce privindu-și fiul cu ochi mîhnîți, triști și ipociți. Juanito care și-a plecat capul în jos, o privește o clipă, neliniștit*) În fine. (*Se bîlbîie*) Nu . . . Nu m-am gîndit la nimic rău. Eu . . . (*Privire involuntară spre fund*) E normal . . . (*Își mușcă buzele. Se privesc complici, cu o umbră de vinovăție. Adela întoarce capul, tulburată. Juanito de asemeni. Anita revine, traversează scena fără să-i privească, strînge fața de masă și șervețelele.*) A auzit ceva ? (*Traversează din nou și iese, Mama și fiul nu îndrănesc să se privească. Sonerie slabă. Juanito se ridică să deschidă*)

ADELA: Lasă, mă duc eu.

(*Iese cu ochii plecați, prin fundul scenei, stînga. Anita intră din nou, privindu-l pe Juanito. Ajunșă lingă el, îl îmbrățișează, îl mîngîie și-l sărută cu duioșie*)

JUANITO: Nu mă săruta, mătuașă. (*O îndepărtează blind*) Tocmai am visat că cineva murise . . . Și ce-i mai groaznic, e că nu simt nici o remușcare. (*Anita îl sărută din nou*) Nu sînt altceva decît un copil prost crescut. Dar de ce sînt așa ? (*O privește; ea de asemeni, ca și cum ar vrea ca el să-și continue gîndul. Mauro și Adela intră prin fund, stînga; Anita se îndepărtează cu un început de surîs*)

MAURO (*Expansiv, cum îi e felul*): Ce mai faci ?

JUANITO (*Rece*): Noroc.

(*Iese prin dreapta. Mauro către Anita*)

MAURO: Ce faci, Anita ? (*Anita dispăre după perdeaua din colț*). Stai, stai . . . (*Își freacă mîinile*) M-a căutat cineva ?

ADELA: Un oarecare Costa, acum o jumătate de oră.

MAURO: Ah ! E foarte important. Tocmai asta așteptam.

ADELA: Spunea să vă vedeți pe la șase.

MAURO (*Își privește ceasul*): Cinci și jumătate. Ar trebui să plec chiar acum.

ADELA: Așteaptă . . . Mă-ntorc îndată, numai să-i dau lui Juanito gustarea. (*O ia spre dreapta*)

MAURO (*Vesel*): Sfînt cuvînt !

ADELA: Azi n-am putut coborî după cumpărături și nu mi-a mai rămas lapte . . .
Mă tem că n-o să-ți pot oferi nimic.

MAURO (*I se întuneacă fața, dar gestul și răspunsul îi sînt eroice*): Am luat gustarea.
(*Suride*). Soțul tău e acasă ?

ADELA: Da.

MAURO (*Coboară vocea*): Îi aduc o surpriză.

(*Adela, care pleca, se-ntoarce, dar se răzgîndește*)

ADELA: Mă-ntorc îndată.

(*Iese prin dreapta. Mauro se așează obosit în fotoliu și-și lasă servieta alături. Începe să se audă radioul Anitei. Mauro privește spre perdele. Își sprijină capul în mînă*)

MAURO (*Pe gînduri*): Un singur telefon. Și drept pat, băncile din parc. (*Adoarme. Pauză. Prin spate intră Juan, nervos și zăpăcit. Cînd îl vede pe Mauro îl cuprinde furia. I-apucă cu grabă servieta și-o pipăie insistent. O aruncă pe sofa, îl zgîlție pe Mauro*) Ce ? . . . Ce ai ? . . .

JUAN (*Se îndreaptă*): Ascultă, Mauro, o să-ți pun o întrebare, de data asta n-o să-ți permit să mă minți. Înțelege ?

MAURO: Dar ce te-a apucat ?

JUAN: Ai luat tu două cărți de-ale mele ?

MAURO (*Se ridică*): Ascultă, ascultă . . . Începi să devii impertinent.

JUAN: Stai jos.

(*Repezindu-l cu o mînă, îl zvîrle în fotoliu*)

MAURO: Ce-nseamnă asta ?

JUAN (*Privind spre coridorul din dreapta*): Tu ești ala ! Erau încuiate, desigur, dar cheia era în broască. Iar în casa asta numai tu ești capabil să răsucești cheia, ca să cotrobăi ce-i înăuntru !

MAURO: Nu-ți permit . . .

JUAN (*Îi înșfacă mîinile*): Mauro, taci ! Taci, că nu mai răspund de mine ! Cele două cărți se găsesc foarte greu. Dacă nu le-ai vîndut încă, trebuie să mi le-na-poezi imediat.

MAURO: Uite, Juan . . .

JUAN: Așteaptă ! Să-ți explic mai clar. (*Privește spre coridor*) Punctele de vedere ale acestui scriitor sînt la modă . . . E imposibil ca-n ultimile probe să nu fie incluse, și chiar dacă sînt discutabile, Comisia le va urmări în temele noastre.

MAURO: Și ce-s eu de vlnă, dacă habar n-am despre ce cărți îmi vorbești ? Dacă le-ai pierdut, le poți consulta într-o bibliotecă.

JUAN (*Stăpînindu-și minia*): Asta înseamnă . . . În fine, ar fi o explicație prea lungă. Adu-mi-le și să nu mai vorbim !

MAURO: Dar nu le am !

JUAN (*Muşcind cuvintele*): Adu-mi-le, Mauro, și să rămînă între noi. Taci tu, tac și eu. În plus, vîi cînd vrei, stai cît vrei, dar adu-mi-le !

(*Acordul încetează*)

MAURO (*Se ridică și se plimbă*): Refrenul ! Totdeauna trebuie să flu eu. Poate că le-a luat fi-lu . . .

JUAN (*Îi privește speriat*): Nu !

MAURO: Despre ce cărți e vorba ?

JUAN (*Suspină*): Sînt sătul . . . de tine. (*Se îndreaptă spre spate*)

MAURO: Haide . . . să, să le . . . O să vezi c-o să apară acolo unde nu te aștepți. În camera Anitei, poate. Sau, chiar aici . . . Uite două aici, pe masă. Poate sînt astea. (*A spus-o cu o desăvîrșită vulgaritate. Juan suride fără chef și aruncă o privire pe masă. Apariția cărților îl intrigă, se duce să le vadă. Rămîne înmărmurit. Văzîndu-i fața, Mauro se apropie de el și de cărți. Se privesc. Juanito intră prin dreapta; văzînd scena, se oprește. Juan lasă cărțile. Juanito se hotărăște, se duce la masă, ia cărțile și pleacă*)

JUAN: Unde duci cărțile astea?

JUANITO: În camera mea. Sînt ale mele.

JUAN: Ale tale?

(*Mauro se duce și se așează pe sofa, urmărindu-i din ochi*)

JUANITO: Regret că le-ai văzut, dar nu sînt dispus să te mint. Le-am cumpărat azi și voi continua să cumpăr tot ce va publica acest autor. Dacă te supără, voi face în așa fel să nu le vezi. Dar nu pot depinde de maniile tale.

JUAN (*Rar*): Nu sînt manii. (*Adela intră prin dreapta și se oprește*) Autorul ăsta e un nătărău și-un arivist.

JUANITO (*Palid*): Iar eu știu foarte bine că s-a ridicat cu greu și fără nici o pilă.

JUAN: Nu fi copil. Cei care n-au azi pile, rămîn în urmă, ori cîtă valoare ar avea, sau ajung tîrziu. Carierele meteorice sînt totdeauna suspecte.

JUANITO: Știi foarte bine că Ferrer Diaz valorează mult mai mult decît tine.

JUAN (*Se duce către el*): Haimana . . .

ADELA (*Se interpune*): Juan!

MAURO (*Se ridică*): Haideți, puțin calm . . . Juan e nervos. I s-au rătăcit niște cărți, acum s-au găsit altele . . . (*Juan se duce spre balcon, respirînd agitat*) În rest, nu s-a întîmplat nimic.

JUAN (*Fără să se-ntoarcă*): Tu nu te băga.

MAURO: Vreau să te ajut . . . Adela, ai cumva vreo carte de-a soțului tău?

ADELA: Am volumul doi din Galdós. Asta-i?

JUAN: Nu.

MAURO: Poate, Juanito? . . .

JUANITO: Eu nu i-am luat nici o carte.

(*Și iese cu cele două cărți ale lui prin dreapta*)

MAURO: O să vezi cum vor apărea (*Se așează pe sofa. Juan îi privește pe amîndoi, bănuitor. Apoi se retrage zăpăcit, continuînd să-i privească. Iese prin spate, dreapta Adela suspină și-l privește pe Mauro acuzator*). Era ca o fiară, i-a căsunat pe mine. . . . Cred că mi-a controlat servieta, pentru că nu-i unde-am lăsat-o. Cînd mi-am dat seama, am început să tremur . . . din cauza surprizei pe care ți-am adus-o. (*Adela se apropie, interesată. Mauro își ia servieta*) E o revistă străină. Am văzut numărul și l-am cumpărat pentru tine (*Scoate revista, suride și i-o arată Adelei, care se schimbă la față; privește împrejur și se așează cu revista în mînă, pe fotoliu. Contemplarea revistei o afectează vizibil; poate chiar ajungînd pe punctul de-a plînge*) Am bănuir c-o să-ți facă plăcere.

ADELA: Taci. (*Ascultă. Îndoaie repede revista, se ridică, căutînd un loc s-o ascundă; o pune sub cărțile din raft. Juan apare din spate*)

JUAN: La revedere.

ADELA: Nu studiezi azi?

JUAN: N-am chef.

JUANITO: La revedere, mamă. Pe altă dată, unchiule.

MAURO: Pe curînd, băiete.

JUANITO (*Văzîndu-l pe tatăl său, se oprește. Juan îl privește cu o duioșie prost camu-*

flată): Te . . . felicit pentru cea de-a doua probă luată.

JUAN: Mulțumesc (*Pauză scurtă*) les și eu. Vii?

JUANITO: Aă . . . mi-am uitat cheile.

JUAN (Sec): Bine. La revedere.

ADELA: La revedere. (*Juan iese prin fund, stinga*)

JUANITO: Cum de-am putut să uit?

ADELA: Cheile? (*S-aude zgomotul îndepărtat al ușii*)

JUANITO: Nu. Să duc de-aici cărțile lui Ferrer.

ADELA (*Lasă capul în jos*): Amîndoi am uitat.

JUANITO (*Încetează să mai privească*): La revedere. (*iese prin fund*)

ADELA: Nu trebuia să te-ntorci să-ți iei cheile?

JUANITO: Nu! (*iese*)

ADELA: Așteaptă . . . Te conduc.

(*Iese după el. Mauro se ridică și face cițiva pași. Fredonează. Se apropie de raft. Își aruncă ochii pe cărți, scoate una, se gîndește. Cu un mormăit și-o ridicare din umeri, care par să trădeze un sentiment de revanșă a ceea ce el ar numi demnitate ofensată, își ia servieta și, după o privire spre ușă, bagă cartea în ea. În timpul asta se-aude ușa trîntită. Se-ntoarce Adela*)

MAURO: Plec și eu. E timpul să mă duc la întîlnire.

ADELA: M-am tot gîndit la ceea ce mi-ai sugerat tu . . . și cred că, da, ar trebui s-o facem . . . O să te vezi curînd cu Carlos Ferrer?

MAURO (*Foarte atent*): Pot să-l caut la cafenea, dacă vrei.

ADELA: Atunci . . . Ca din partea ta, desigur . . .

MAURO: Și-i cer să-l recomande pe Juan?

ADELA: Nu putem pierde nici-un prilej care i-ar facilita cîștigarea concursului, ce zici?

MAURO: Nu-ți spuneam? Asta-i și părerea mea . . . Bine, n-avea teamă, se face.

ADELA: Vezi? Mă simt deja mai liniștită. Mă chinuia faptul că nu puteam să-l ajut în nici un fel . . .

MAURO (*Se îndreaptă spre ieșire, urmat de Adela*): Tu te dăruiești cu prisosință tuturor, Adelita . . . Apropo, dacă nu te deranjează, o să-ți aduc mine cîteva cămăși să mi le dai la spălat.

ADELA: Sigur.

MAURO: Sînt cam uzate, știi, dar trebuie să mă mai țină încă. (*les amîndoi, vocile li se pierd. Pauză. Perdeaua din colț se dă la o parte și intră Anita. Privește în toate părțile; caută ceva. În sfîrșit, ia aminte la raftul cu cărți, mătură c-o privire ieșirea, scoate revista străină, se reazemă de fotoliu și-o răsfoiește. Găsește de îndată ce caută. Adela apare fără să facă nici cel mai mic zgomot; se-nțelege c-a venit în vîrfurile picioarelor. Se sprijină de ușă și-și privește sora. Anita simte și-și ridică capul. Azvîrle revista în fotoliu, se scoală și se-ndreaptă spre camera ei; Adela aleargă s-o rețină*)

ADELA: N-ai să pleci! (*O apucă de braț. Anita, pasivă, se lasă condusă spre masă; se așează pe-un scaun*) Trebuie să vorbim, chiar dacă nu vrei. Încăpățînarea asta a ta nu duce la nimic, și eu . . . eu nu mai pot s-o suport. Care-i motivul de-mi umbli pe urme ca o iscoadă și nu te miști dintr-un loc într-altul decît pe furiș? . . . (*Se privec. Dulce*) Ai ascultat, și te interesa cum arată, nu? (*Anita privește aiurea*) Nu-i nimic rău în asta, putem să ne uităm împreună. (*Anita o privește foarte neliniștită. Adela ia revista. O deschide pe masă*) Carlos Ferrer Díaz. (*Suspină*) Două pagini numai pentru el; a devenit vedetă internațională. Nu s-a căsătorit. (*Anita lasă capul în jos*) Dar a ajuns în vîrfurile piramelii, în timp ce noi îmbătrînim aici, anonime . . . Știu că și tu îl iubești, că încă îl

mai iubești, soră. *(Anita, schimbată, încearcă să se ridice. Adela o oprește)* Fii liniștită. Nu ne-ascultă nimeni. *(Anita, descumpănită, ocolește privirea)* Avem pentru prima oară ocazia să ne spunem vechile păsurile și chiar să le-alungăm împreună. Avem amândouă atita nevoie de liniște . . . *(Își plimbă duioasă o mână pe umărul Anitei)* Îți ofer sinceritatea mea, în schimbul sincerității tale. *(Anita o privește tristă)* Nu crezi? *(Îi prinde mâinile)* Ascultă, Anita. Recunosc că m-am purtat urit cu tine. *(O pauză. Anita o privește cu insistență)* Cind l-am cunoscut pe Carlos și pe Juan, amândouă ne-am dat seama că lui Carlos îi plăceați tu. Nimeni n-a știut, pentru că el era la fel de tăcut ca și tine; dar noi am știut, tu și eu, da. Eu am văzut, cum, pe ascuns, visul tău lua înălțime. Era ocazia ta . . . Ai fost obligată de timpuriu să faci, cu mine, pe mama, de la moartea mamei noastre, și, deodată, pentru prima dată, s-a trezit în tine femeia . . . Și, cu cită dăruire, cu cită ardoare, cu cită patimă în același timp — cu toate că te ascundeai . . . *(Anita lasă capul în jos. Adela dă drumul mâinilor. Schimbare)* Dar sora cea mai atrăgătoare, sora cea mai nebunatică, și-a zis că e ocazia ei. Cum ar fi putut să reziste Carlos? Fără îndoială, i-a trecut prin gând că s-a înșelat. Pe atunci era tânăr și nu era greu să-l faci să-și piardă capul cu avansuri și cochetării. Și ne-am logodit. Și tu ai tăcut, ca de obicei. Ai tăcut din ce în ce mai mult . . . pînă ai căzut în mușenia asta, care durează de ani. *(Scurtă pauză. Fără s-o privească, își amintește)* Dar pe Ferrer nu puteai să-l faci să-și piardă capul pentru mult timp. Cred că și-a dat seama că eu nu-l iubeam. Sau poate că s-a gândit că nu eram suficient de capabilă să fiu soția unui om cu-o asemenea cultură. Și, încet, încet . . . s-a retras . . . Și într-o bună zi, n-a mai venit. Și amândouă l-am pierdut . . . *(Anita izbucnește în plîns. Adela se ridică emoționată, o cuprinde în brațe și-o sărută pe păr)* Îți mulțumesc pentru aceste lacrimi, soră. Lacrimile sînt un răspuns . . . Vezi? Ne apropiem *(Cu ochii umezi)* Dacă putem plînge împreună, înseamnă că putem și trăi împreună. Și, pentru tine, Anita, nu pentru mine . . . Pentru tine . . . îți cer să curmi această tăcere, să trăiești din nou! Nu se poate ca nesăbuita mea faptă să te fi zdruncinat iremediabil; lacrimile tale mi-o dovedesc! *(Anita își șterge lacrimile)* Privește-le pe ale mele . . . *(Anita o privește tulburată)* Mă ierți? . . . N-oi fi vrînd să mă faci să cred că-ți este imposibil să ieși din starea asta! Renunță la jocul tău și ne vom salva amândouă! Mă ierți? *(Se privesc. Se pare că Anita o să vorbească. Dar, în cele din urmă, își îndreaptă ochii spre revistă și, c-un gest melancolic, o închide, lăsîndu-și, cu un aer trist și absent, mâinile pe ea. Fața Adelei se-năsprește. Face câțiva pași spre dreapta și se-ntoarce)* Preferl să continui acest joc care mă distruge! N-are nici o importanță că ți-o spun! Dacă asta urmărești, poți fi satisfăcută. *(Anita coboară ochii)* Te simt tot timpul în spatele meu. Știu că urechile tale mă spionează de-aici, de după perdea, în orice clipă. Noaptea mă trezesc, gîndindu-mă că poate nici tu nu dormi, și că, din patul tău, mă judeci mutește . . . Uneori am impresia că te apropii de ușa mea, pe coridor, în vîrfurile degetelor, și vezi că nici eu nu dorm . . . Și nu știu, cu precizie, ce urmărești . . . dacă nu cumva, în tine zace o ură groaznică, implacabilă. *(Anita suspină. Adela se aprinde)* Dar dacă-i așa, nu ești dreaptă cu mine! *(Ajunge alături de ea. Anita o privește pe furiș)* Ceea ce ți-am făcut a fost nedemn, da. *(I se taie glasul)* Și mă apasă, da, și-ți cer din nou iertare. *(Dură)* Dar aveam motive *(Anita o privește cu o tristă uimire)* Știi prea bine că aveam! *(Se plimbă agitată)* Nu erai de loc comodă, cu aerele tale de tînără stăpînă a casei, și nici cu autoritatea pe care ți-a acordat-o tata . . . Recunoaște! *(Anita o privește emoționată)* Nu privi ca o martiră. Și-atunci priveai la fel, iar eu mă săturasem de asta. Pentru că pe mine nu puteai să mă-nșeli, îți pricepusem comedia. Ai avut grijă

de mine și m-ai crescut. (Sec) Îți mulțumesc. Dar ai făcut-o pentru că te încânta rolul de mămică tină; pentru că te simțai fericită, fiind preferata tatii și putînd să dispui după plac de toată casa, și de cea mică . . . (O privește) Nu-i așa ? Ai spus că nu-i așa ? (Sardonică) Cum o să spui ! . . . N-ai putea. (Se plimbă. Anita nu se mișcă; suportă; ochii îi sînt larg deschiși) Tata vedea numai prin ochii tăi. Îl prostiseși, tu care erai cea mai grea de cap . . . și cea mai urîtă ! . . . Dar fața ta i-o amintea pe cea a mamei . . . (Privește portretele, tace, cufundată într-o amintire dureroasă) Eu nu-mi doream nici o mamă de-a doua, cu atît mai puțin pe tine. Înțelege ? Mă jigheai cînd vorbeai cu tata de la egal la egal, foarte sobră, despre casă și despre fetiță, ca și cum ai fi fost soția lui. (Ride) Soția lui ! (Anita face un semn ca și cum ar vrea să vorbească. Adela tace) Ce vrei să spui ? (Pauză. Anita schimbă direcția privirii) Era ridicol . . . și odios. (Se apropie) Din cauza asta, după ce s-au scurs anii, și-a apărut Carlos, iar eu am văzut cu cită ușurință abandonai masca de mamă, pentru a te transforma în femeie, n-am vrut să-ți dau voie ! Femeia eram eu. Cea mai drăguță eram eu ! Nu te complăcuseși fiind o mamă oarecare, dedicată grijilor căminului ? Ei bine, te-am condamnat să fii în continuare ! (Se îndepărtează, agitată) Știu că am procedat greșit. (Revine) Dar aveam un motiv, nu ? (O scutură cu bruschete) Haide, apără-te ! (Anita o privește speriată și neliniștită) Sau acuză-mă, dar vorbește ! (O lasă tulburată și se duce să se așeze pe sofa, lin, cu capul încovoiat, vorbește oșbit) Mereu mă-ntreb, pentru ce vreau să-mi răspunzi ? Tot timpul mă gîndesc c-ar fi mai bine să nu te iau în seamă . . . și totuși . . . e un ce pe care nu-l pot rupe și care mă ține legată de tine. (Pauză. Anita pare acum să suridă ușor, dar Adela n-o privește; continuă sfîrșită) : Și mă-ntreb de ce n-am fugit de tine și de Juan, de toate . . . (Suride fără chef) Flămîndă de viață, de fericire, m-am ofilit aici, visînd cu melancolie la o dragoste ascunsă și rușinoasă, care nu se mai poate realiza . . . și care, totuși, e singura lumină a biete mele vieți. E ridicol, l-am iubit după ce l-am pierdut. l-am spus, încăpățînată : « Vei eșua ! » Și încăpățînată, m-am căsătorit cu Juan, dorind să-l fac să triumfe, pentru ca Ferrer să vadă ce soție a pierdut . . . (Suspină) Iar Carlos a triumfat, Juan a eșuat, și eu cu Juan . . . Și n-am plecat. (Pauză) De ce ? Din cauza băiatului, fără îndoială. Din cauza acestui băiat pe care îl adorăm amîndouă, pentru că știm că . . . îi seamănă puțin lui Carlos, chiar dacă nu-i al lui. (O privește. Se ridică și se duce lîngă ea; îi vorbește pe un ton foarte umil) Chiar dacă numai pentru acest băiat, Anita. Pentru acest băiat, cu care de asemenea ai făcut pe mama. . . (Anita îi trimite o privire lentă, severă. Adelei i se frînge glasul) Spune-mi un cuvînt, o singură vorbă de iertare . . . (O apucă de mînd) Nu ? Oare nu ți-am mărturisit totul, n-am recunoscut totul ? . . . (În fața privirii severe a Anitei) Ce-aș putea să-ți mai spun ? . . . Ajută-mă tu . . . (Cade pe-un scaun, cu ochii arși) Eu nu mai văd nimic . . . Sînt oarbă . . .

ACTUL II

TABLOUL I

Lumina centrală, aprinsă. În spatele balconului, bezna nopții.

Anita în fotoliu, coase la jersey, care-i aproape terminat. Adel a, lîngă barul din colț ia o tabletă apoi bea apă)

ADELA: Nu vor să-mi dea pace nervii în noaptea asta. (Bea) Ceea ce nu înțeleg e aparenta ta liniște. (Anita o privește c-un ușor gest de surpriză; apoi lasă ochii în jos, continuând să lucreze) N-ai vrea să afli ce i-a spus Ferrer lui Juanito ?? (Anita nu clipește, dar conține lucrul. Adela mai ține în mâini paharul și tubul) A rămas să vină îndată după cină, dar întârzie . . . (Se ridică. Anita o privește mirată) Ce-nseamnă privirea asta ? (Înaintează) N-o să-mi spui că nu știai, tu care ascuți totul . . . Sau nu știai ? (O privește închizitorial. Anita continuă s-o privească fix pe Adela) Sau poate că ochii ăștia vor să spună altceva. Că știai, dar nu ești de acord. Asta-i ? (Reacționează, se plimbă) Dar, în definitiv, e treaba băiatului, n-are decît să-l viziteze pe Ferrer ! . . . (Se-ntoarce încet și simte privirea Anitei fixată asupra ei. N-o mai poate infrunta și începe să suridă fără chef) Da . . . de ce nu-ți continui lucrul ? (Încearcă să fie ironică) Cel puțin în asta sîntem de acord. Accept să-l iubești cît mine. (Privirea Anitei e teribilă. Adela simte că inebunește) Și acum m-am înșelat ? Ce-ar trebui să spun, ca să mă privești altfel ? (Sonerie) Curios ! . . . Amîndoi au cheie. (Se duce spre spate. Anita se ridică, cu tot cu lucru, și-o ia spre camera ei. Adela, simțind-o, se-ntoarce) De ce nu rămii ? (Dar Anita intră în camera ei, aranjînd perdeaua cu grijă și închinînd ușa cu zgomot precipitat. Adela suspină și iese prin fund, stînga. Revine cu Mauro)

MAURO: Noaptea e rece încă . . . (Își freacă miinile) Dacă-mi dai un păhărel de coniac o să-ți rămin recunoscător. (Se așează la masă, își lasă servieta, dînd jos gulerul hainei)

ADELA: Ai vorbit sau n-ai vorbit cu el ?

MAURO: Sigur că da. Pînă la urmă a apărut la cafenea, știi ?

ADELA: Cînd ?

MAURO: Acum cîteva minute.

ADELA: Dar, Mauro, miine e ultima probă !

MAURO: Calm, e timp.

ADELA: Trebuia să-l suni. (Se duce la bar să-i servească un pahar)

MAURO: Ți-am spus doar că era mai bine ca totul să pară din întîmplare. (Rîde) Cred și eu că așa era mai bine ! Vorba aia, eu seară de seară în cafenea, iar el intrînd atît de rar, de unde avea să-și dea seama . . . Și azi a apărut. Și cum știam nerăbdarea ta, mi-am spus : « chiar dacă-i tîrziu, mă duc să-i povestesc ». Toate au ieșit cum nu se poate mai bine, știi ? A fost foarte amabil : un adevărat domn.

ADELA (Cu paharul de coniac în stînga și cu sticla în dreapta): Oprește-te. (Privește spre perdele. Mauro o vede și-și îndreaptă privirea în aceeași direcție. Începe să se audă, foarte încet, radioul Anitei. Drept comentariu, Adela scoate un mîrîit ironic și-i servește paharul) Cred că ați vorbit între patru ochi ? (Lasă sticla pe masă)

MAURO: Sigur, dragă. (Încălzește paharul de coniac cu miinile) Știam că miine e ultima zi. (Adela se așează la masă) Și știi ce-a făcut ?

ADELA: Ce ?

MAURO: S-a dus la telefon să vorbească cu președintele Comisiei. Eu l-am însoțit; a stăruit el. Bine : i-a schițat problema în cuvinte foarte amabile la adresa soțului tău. Dar nu s-a mărginit la atît. De unde ! I-a spus să nu se culce, că voia să-i explice pe larg. Acum trebuie să fie la el acasă. (Bea)

ADELA (Emoționată) E bine . . .

MAURO (Încet): I-am vorbit și de tine . . . N-o să-ți repet tot ce i-am spus . .

Dar a ascultat cu deosebit interes. Asta era evident.

ADELA (Emoționată): Și . . . a spus ceva ?

MAURO: Nu. M-a ascultat în tăcere și, la sfîrșit, a suspinat.

ADELA: E delicat.

MAURO (*Emfatic*): Delicatețea personificată (*Bea și se scutură*) Nu reușesc să mă încălzesc . . . (*Își toarnă încă un pahar*) Și sînt în încurcătură cu pensia și mi-e greu să vin pe-aici . . . Dacă aș putea să rămîn să dorm pe sofa în noaptea asta, mi-ar prinde de minune.

ADELA (*Dezgustată*): Juan o să vină îndată să studieze, o să stea treaz toată noaptea.

MAURO: Nu știu cum să mă descurc, pentru că . . . (*Ridică din umeri*)

ADELA: Să văd dacă pot să-ți dau cîteva pesete . . . Dar de rămas, imposibil.

MAURO: Bine, poate o să mă descurc cu cîteva duros. (*Se ridică*)

ADELA: Taci. Ușa.

MAURO: N-am auzit nimic.

ADELA: A sunat chiar acum. (*Din fund apare Juan care, văzîndu-l pe Mauro, face o strîmbătură*)

MAURO: La naiba, Juan ! Mă bucur mult că navighezi cu vîntul în pupă. Miîne termini, nu ?

JUAN: Da.

MAURO (*Rîde*): Ți-am prezis succes, amintește-ți. Eu tocmai plecam, știi ? Am venit numai să aflu cum mergi.

JUAN: Mulțumesc. (*Către Adela*) Și Juanito ?

ADELA: Întîrzie puțin. Spunea că cînează cu niște prieteni; nu cred să mai întîrzie mult.

JUAN: Bine. Mă duc în birou. Pregătește-mi termosul și culcă-te, dacă vrei. (*Se îndreaptă spre ieșirea din fund*)

MAURO: La revedere. Și mii de felicitări anticipate !

(*Juan iese fără să răspundă*)

ADELA: Vezi și tu în ce raporturi sîntem. Mă duc după bani. (*Mișcare de plecare*)

MAURO: M-a căutat cineva ?

ADELA: Nimeni. (*Iese prin dreapta*)

MAURO (*Trist*): Nimeni. În noaptea asta va trebui să mă strecor la repetiția de la Español și să trag un pui de somn pînă mă vor azvîrli afară. (*Se așează pe sofa. Ascultă melodia de la radio. Cască atît de zgomotos, încît se miră și el; se autocomentează*) Ce barbarie ! Ce căscat ! (*Se-ntinde automat pe sofa, cu un suspin de satisfacție. Pauză. Apare Juan, din spate, în halat și papuci. Rămîne surprins văzîndu-l pe Mauro și dîndu-și seama că doarme. Privește în toate părțile, ascultă, o ia spre dreapta și iese repede, discret. Pauză. Radioul tace. Între somn și trezie, Mauro simte încetarea melodiei; mormăie și se-ntoarce. Cîteva momente mai tîrziu, Adela revine prin dreapta. Clatină capul, contrariată că-l vede pe sofa, încearcă să-l trezească cu zgîlțituri din ce în ce mai puternice*)

ADELA: Mauro . . . Mauro . . . Mauro, scoală-te, aici nu poți rămîne . . . (*Mauro se mișcă, murmură ceva, dar continuă să doarmă*) Mauro, n-o să faci cum vrei tu . . . (*Juanito intră din spate, cu cărțile lui Ferrer sub braț. Adela se ridică*)

Ai cam întîrziat, fiule . . .

JUANITO: Am stat puțin cu prietenii . . .

ADELA (*Se apropie de el, încet*): L-ai vizitat ?

JUANITO: Sigur.

ADELA: Povestește-mi.

JUANITO: Ăă . . . Poate că nu-i momentul . . . (*Arată către Mauro*)

ADELA (*Își privește fratele*): Ai dreptate. Vom vorbi după.

JUANITO (*Fără să o privească*): Bine !

(*Dă să iasă*)

ADELA: Așteaptă . . . Cel puțin, spune-mi . . . cum ți s-a părut ?

JUANITO (Rece): E absolut încântător. Am stat cu el pînă la nouă și-a coborît cu noi în stradă, pentru că trebuia să plece. (*Adela aruncă o privire spre Mauro*) Bine. Mă duc în cameră la mine...

(*Își continuă drumul. Adela îl privește perplexă*)

ADELA: Fiule! (*Juanito se oprește din nou, fără s-o privească*) Nu... ți-o fi înșelat speranțele?

JUANITO: Nu, nu!

ADELA: Atunci... Ai ceva cu mine?

JUANITO (Sec): Nimic, mamă, ce-aș putea avea cu tine? (*Dă să iasă*)

ADELA: Așteaptă! (*Îi ia cărțile, pe care el i le dă fără chef*). Lasă-mă să mă uit ce ți-a scris. Ți le aduc eu.

JUANITO: S-a-ntors tata?

ADELA: Studiază în biroul lui. (*Dă din nou să iasă*) Ce ai? De cîteva zile te porți foarte straniu cu mine...

JUANITO: Nu știu, mamă! Lasă-mă. (*Iese. Adela rămîne foarte tulburată, cu privirea fixă pe ușă. Privește cărțile, apoi își aruncă ochii spre coridor. Se apropie încet de masă. Privește spre cortina din colț, îl urmărește pe Mauro care doarme, spionează fundul scenei, deschide cărțile și citește dedicațiile. Privind melancolic, în gol, ca pierdută, lasă încet cărțile pe masă. Voci confuze o distrag și-o obligă să privească spre dreapta, pe unde intră Juan urmat de Juanito*) Spune-mi ce căutai... Pot să te ajut.

JUAN: N-am nevoie de nimic.

JUANITO: Dar ce căutai? -

JUAN: Simplă curiozitate. Miine e ultimul examen și trebuie să-i dau bătaie. M-am gândit că ai putea avea tu ceva în revistele tale... Dar, în realitate, n-am nevoie de nimic. (*Tăcere. Ridică vocea, adresîndu-se Adelei*) Ceea ce mi-ar face într-adevăr trebuință, e termosul!

ADELA: Ți-l pregătesc îndată. (*Iese prin dreapta, privindu-i. Juan pornește spre fund*)

JUANITO: Tată.

JUAN: Ce?

JUANITO: Azi dimineață am dat o raită pe la facultate... (*Tatăl îl privește cu mirare*) Se vorbea despre Concurs, dar se pare că încă nu s-a hotărît cine-l va cîștiga... Crezi că Comisia s-a oprit asupra cuiva?

JUAN: Din trei, cîți am rămas, cel mai periculos e Romero. Dar sîntem foarte egali... De data asta nu cred ca Comisia să fi hotărît dinainte. Miine se va ști, desigur.

JUANITO (*Își dregе vocea*): Am aruncat o privire pe programa temelor dată de Comisie... (*Se întrerupe*)

JUAN: Și?

JUANITO (*După o clipă se duce la masă și ia cărțile lui Ferrer. Le privește, se uită apoi la tatăl său, care-i colete privirea*): Poate că ultimele două cărți ale lui Ferrer ți-ar fi utile în noaptea asta. Se pare că o mare parte din noile subiecte, sînt legate de aceste teme.

(*Tăcere. Juan își privește fiul, cu o duioșie surprinzătoare. Dar ochii i se sting repede. Juanito nu-l privește*)

JUAN (Rece): N-am avut niciodată încredere în acest autor. (*Juanito își privește tatăl, acesta lasă capul în jos. Juanito se uită în jur cu disimulare, apoi se-ndreaptă către etajera cu cărți. Tatăl îl urmărește pe furiș. Juanito lasă ostentativ cărțile pe etajeră, continuînd să-și privească tatăl, care, evitîndu-l, iese prin fund, dreapta. Deodată, Juanito îl zgîlție fără menajamente pe Mauro*)

MAURO: N-am chef . . . Nu . . .

JUANITO (*Îl ridică cu forța*): Haide, trezește-te !

MAURO: Nu-i chip de dormit aici. (*Își freacă ochii*) Întotdeauna se găsește cineva care să se simtă deranjat. (*Îl privește*) Ce te-a apucat, năpîrstocule ? Țsta-l hal de-a te purta cu unchiul tău ?

JUANITO: Ce cărți i-ai luat tatălui meu ?

MAURO: Și tu ? Nu-ți permit ! E prea de tot !

JUANITO: Răspunde.

MAURO: Și de unde, mă rog, interesul ăsta subit pentru tată-tău ?

JUANITO (*Categoric*): Ești un hoț !

MAURO (*Se ridică și se-nfurie ca un cocoș*): Cum ? Lecție de morală unchiului tău ?

JUANITO (*Se-nfurie și el*): Un hoț mizerabil !

MAURO: Cum îndrăznești ! (*Vrea să-l palmuiască dar Juanito îl prinde de braț. Mauro se stăpînește și-l privește mai liniștit. Își scutură brațul*) Dă-mi drumul, idiotule ! (*Se desprinde și se duce spre fotoliu, se așează pe brațul acestuia, virîndu-și minile în buzunare*) Temperament identic cu al maică-ti.

JUANITO (*Face un pas spre el*): Să nu-i pronunți numele !

MAURO: E sora mea ! Iar tu ești ca ea: impulsiv, pătimaș și . . . obraznic.

JUANITO (*Căit de mînia lui, se duce la masă și se sprijină de un scaun*): Pleacă de-aici !

MAURO: Nu înainte de a mă asculta, șmecherie ! (*Suride*) M-ai smuls din brațele lui Morfeu și asta trebuie să mi-o plătești.

JUANITO: Scutește-mă de discursurile tale și pleacă.

MAURO (*Suride*): Parcă mai aveam o țigară . . . (*Se caută și scoate o țigară mototolită. Se caută din nou*) Discursurile mele, eh ? . . . (*Își drege glasul*) Regret, nepoate, dar o să trebuiască să-mi dai un foc. Nu mai am nici de chibrituri. (*Se apropie de el și-și întinde țigara. Juanito scoate o brichetă și-i dă foc*) Frumoasă brichetă. (*Juanito o ascunde repede în buzunar. Mauro ride*) Păzea, păzea, să nu ți-o ia . . . vreun hoț. (*Se-ntoarce la fotoliu și scoate o rotocoală de fum*) Așa. Sînt singurele lucruri care-i mai rămîn unchiului tău . . . retorica . . . și mizeria. (*Se așează*) Un spectacol foarte deprimant, mai ales pentru voi, cei din noua generație. Înțeleg. Vă bateți joc de retorică, de metafizică și de alte lucruri, care vi se par fleacuri. Iar mizeria vi se pare culmea nefericirii. De aceea cînd dați de-un bătrîn retoric și mizerabil, strîmbați din nas.

JUANITO: E scirba față de-un trecut steril.

MAURO (*Aprobă*): Față de niște lucruri care v-au înșelat. Față de cei care trebuiau să vă pregătească o lume mai bună și n-au știut, sau n-au vrut s-o facă. Nu ?

JUANITO: Exact. (*Scoate un pachet și-și aprinde o țigară. Se așează*)

MAURO: Aș ! (*Juanito îl privește, enervat*) Te-nșeli cum m-am înșelat și eu. E eterna poveste; și copiii tăi îți vor azvirli în față aceleași reproșuri. (*Se ridică și se apropie*)

JUANITO: Te-nșeli crezînd că lucrurile vor sta totdeauna la fel.

MAURO: Crezi că mi-ar displace dacă voi ați clădi ceva mai bun ? Dar-ar Domnul. Dar nu fi atât de sigur. La vîrsta ta, fiecare se crede nemaipomenit de deștept. Dar voi . . .

JUANITO: Noi, ce ?

MAURO: Nu știu. Mi se pare că sînteți prea mult legați de profit . . . (*Se îndreaptă spre balcon*)

JUANITO (*Ironic*): Și ce-i rău în asta ?

MAURO: Poate că nu-i. Dar cînd văd, în urma discuțiilor voastre de orînduire a lumii, fulgerîndu-vă ochii după o limuzină scumpă, bănuiesc că ați inclus-o

în planul vostru de viață, ca și proprietatea la țară, femeia luxoasă, sau . . . pentru început, pachetul de țigări fine ! (Se sprijină de spătarul unui scaun, arătând spre țigara lui Juanito)

JUANITO (Fumează): Si de ce nu ? Le dorim pe toate, dar pentru toți.

MAURO: Nu fi naiv. Dacă te gîndești prea mult la toate astea, e greu să nu sfîrșești prin a te murdări ca să le obții.

JUANITO (Cu sarcasm): O știi din experiență ?

MAURO (Suspînd și se ridică): Unchiul tău e un nerușinat și un cinic. Ai dreptate. Dar, la scară mică. Eu aparțin unei specii pe cale de dispariție. Sînt o lichea, un farsor, care încearcă să se descurce. Dar, numai pentru a mă tirî de pe o zi pe alta. Poate, pentru că mă interesează mai puțin banul decît viața în sine. . . A început să nu mă mai intereseze nici viața . . . (Scurtă pauză. Juanito îl privește și-și stinge țigara în scrumieră) Nici eu n-o să mai fumez; îmi face greață țigara asta. Vezi și tu ce dramă; am pierdut gustul tutunului și-al vieții, dar nu știu să trăiesc fără nici una dintre ele. (Stinge și el țigara. Rîde) Dar asta-i aproape metafizică; nu vreau să-ți repugn mai mult . . . (Se plimbă. Îl privește) În gîndul tău continui să crezi că ai dreptate, să fii jignit, salutîndu-mă, sau întinzîndu-mi mîna, și asta pentru că s-ar putea s-o găsești murdară de mici josnicii . . . Dar ceea ce fără îndoială îți repugnă, este mizeria mea; pecetea eșecului. Te deranjează un unchi neprezentabil. E o rușine în fața prietenilor. Dar tot timpul cunoști și saluți oameni mult mai răi . . . care au avut noroc.

JUANITO: Nici cu de-ăștia nu vreau să am de-aface.

MAURO (Se înfruntă cu el): Dar le dai mîna ! (Juanito lasă capul în jos) În fond, începi să capitulezi. Iar unchiul tău este exact argumentul care-ți servește să-ți dovedești alibiul. Să nu ți se pară curios, că mie, un lipsit de scrupule, mi s-a năzărit să-ți vorbesc așa. Dar, și eu am visat, nepoate. Deși acum mi-a rămas doar . . . retorică. E adevărat că scot din ea cîte-un mic profit . . . Într-o bună zi, știu, mă vor băga în închisoare pentru o escrocherie de cîteva duros. . . în timp ce tu vei continua să saluți oameni care-au furat milioane. (Tăcere) Uneori mă gîndesc că eu n-am furat atît . . . pentru că, în fond, n-am vrut să fur atît.

(O lungă pauză)

JUANITO (Se ridică și fără să-l privească, se obligă pe el însuși să spună): Îți cer iertare.

MAURO (Grav): E bine așa, nepoate. Poate valorați mai mult decît credem noi. . . Tu mai poți încă să te salvezi. Salvează-te !

JUANITO: Cred că sînt pe cale de-a mă salva ! (Se retrage, hotărît)

MAURO: Uită întrebarea pe care mi-ai pus-o ?

JUANITO (Se oprește): Ce-ntrebare ?

MAURO: Pentru că mîine, să nu crezi, cînd o să-ți amintești, că vorbele mele au fost simplă retorică, destinată să ocolească răspunsul, o să ți-l dau. Dar tu o să păstrezi secretul, înțelegi ? N-am nevoie de neplăceri în plus . . . Eu am luat cele două cărți ale tatălui tău.

JUANITO (Își reamintește): Ah . . .

MAURO (Îl privește fix): Erau ultimele două cărți ale lui Ferrer Díaz. (Tăcere)

JUANITO: Mulțumesc.

(Dă să iasă dar se ciocnește cu Adela, care intră cu un termos și un serviciu de cafea)

ADELA: Te duci în camera ta ?

JUANITO: Da.

ADELA (Suride): Așteaptă . . . Trebuie să vorbim. Duc astea tatălui tău și mă-ntorc îndată.

MAURO (*Își ia servieta*): Trebuie să plec, Adela.

ADELA (*Lăsînd serviciul și termosul pe masă*): Te conduc pînă la ieșire. (*Îi face un semn pe care-l înțelege*)

MAURO: La revedere, Juanito.

JUANITO: La revedere, unchiule.

MAURO (*În timp ce iese cu Adela, prin fund*): Băiat de treabă, Juanito, știi? Am stat de vorbă foarte prietenește . . . Promite, sînt sigur . . .

ADELA: Mie-mi spui?

(*Vocile lor se pierd. Juanito îi vede ieșind. Are un aer plin de dezgust; meditează. Privește spre cărțile lui Ferrer, apoi spre fund, și brusc, hotărît, iese prin dreapta. Pauză. Prin spate intră Juan. Are ochelarii pe nas; ascultă. Privește etajera, apoi termosul. Se apropie încet de etajeră. Vrea să ia cărțile lui Ferrer, dar aude ceva și se retrage spre masă; se așează, deschide cartea sa, prefăcîndu-se că ia note. Revine Adela*)

ADELA: Și Juanito?

JUAN: Nu știu.

ADELA: Adineauri era aici.

JUAN: S-o fi dus să se culce.

ADELA: E devreme pentru el. Și ne-am înțeles să mai aștepte.

JUAN: Și-o fi schimbat intenția.

ADELA: Ți-a spus ție ceva?

JUAN: Dacă nu l-am văzut.

ADELA (*Rece*): Te-o fi auzind venind și a dispărut.

JUAN: Posibil.

ADELA: Nu te duci să studiezi în biroul tău?

JUAN: Presupun că pot veni aici, dacă vreau, nu?

ADELA: De ce?

JUAN (*Șovăie*): Întîrziase-și cu termosul. (*Își ia o ceașcă de cafea din termos*)

ADELA: Să ți-l duc în birou?

JUAN: Mi-l duc singur. Culcă-te, dacă vrei.

ADELA: Nu mi-e somn. (*Se plimbă. Juan o privește, apoi se uită spre etajeră. Adela dă la o parte puțin cortina din colț*) Nici Anita nu doarme . . . Are lumina aprinsă.

JUAN: Dacă vrei să vorbești cu Juanito ar fi mai bine să te duci în camera lui. Vezi doar că el nu vine. (*Bea*)

ADELA: O să rămii aici toată noaptea?

JUAN: Și chiar dacă ar fi așa, ai ceva împotrivă?

ADELA: Nu, nimic. O să citesc și eu puțin. (*Se îndreaptă spre etajera cu cărți*).

JUAN (*Rapid*): Adela. (*Lasă ceașca*)

ADELA: Ce?

JUAN (*După un moment*): Vîno. (*Ea vine*). Așează-te lîngă mine.

ADELA (*Se așează*): Ce vrei?

JUAN (*Dulce*): O să-nceapă oare din nou lupta?

ADELA: Și ce vină am eu?

JUAN: Tu ai început.

ADELA: Eu?

JUAN: Tu. Ai nervii mai zdruncinați decît mine.

ADELA: Normal, zilele astea . . .

JUAN: Nu-i vorba numai de zilele astea. Erai așa de mai înainte.

ADELA: Așa de, cum?

JUAN: De neliniștită (*Adela se uită spre cortină*). Vezi? Neliniștită . . . din cauza sorii tale.

ADELA: Poate că ne ascultă.

JUAN: Și ce?

ADELA (*încet*): Mă deranjează. Se pare că face ceva mai mult decât să ne asculte. Ne spionează pe toți.

(*Pauză*)

JUAN: Ce ai cu ea?

ADELA: Nu vorbi prostii, du-te și-nvâță. Îți pierzi timpul.

JUAN: Am la dispoziție o noapte. Și chiar de-ar trebui să renunț la Concurs, aş accepta-o bucuros; dacă asta ar contribui la înțelegerea dintre noi. (*Îi prinde mîna*) Adela, îmi dau seama că zilele astea sînt groaznice pentru tine. Că-n tine clocotește ceva care trebuie să izbucnească.

ADELA: Dar e normal!

JUAN: Nu e vorba numai de Concurs. Poate că . . . Nu știi.

ADELA (*Plat*): Poate că?

JUAN: Poate că e întreaga povară a căsniciei noastre, povară pe care o simt acum mai mult ca oricînd, din motive pe care . . . pe care nu le-nțeleg prea bine (*Scurtă pauză*). Deși în parte, le-nțeleg. (*Ea îl privește*) Știu, știu că nu ți-am oferit ce-ți doreai. Dar eu n-am încetat să te iubesc, iar dacă muncesc acum, o fac și pentru tine, pentru că simt că te pierd, că ceva ireparabil ne desparte pe zi ce trece, simt . . . mai mult ca oricînd. (*Pauză*) Noaptea asta poate fi hotărîtoare, Adela. Pentru studiu, sau pentru dispută; poate pentru amîndouă. Las cărțile deoparte, cît timp va fi nevoie, și te rog să fii sinceră cu mine. Dacă vrei iau totul asupra mea: tot ce te chinuie, tot ce te afundă în această stare de supraexcitare . . . totul. Înțeleg că este o ofertă tîrzie, dar e foarte sinceră. Poate că în noaptea asta vom reuși ceea ce n-am reușit în ani de zile, să dăm cărțile pe față, s-avem încredere unul în altul; să-nvățăm, în definitiv . . . să-mbătrînim împreună. (*Adela se ridică brusc și se-ndepărtează spre fundul scenei*) Te sperie cuvîntul? Totuși, asta-i apropiata noastră soartă și poate că marea înțelepciune e să știi s-o accepți.

ADELA (*Se-ntoarce*): Care înțelepciune? Și de unde știi tu ce soartă mi-i hărăzită? Oare dorința de-a cîștiga o catedră la cincizeci de ani, se-mpacă cu această îmbătrînire înțeleaptă de care vorbești? Nu cumva e revoltă?

JUAN (*Se ridică încet*): Poate. Și cauza revoltei ești tu!

ADELA (*Ironică*): Vorbești serios? Dacă ne-am fi împăcat mai bine, nu te-ai fi înscris la examen?

JUAN: L-aș fi dat cum le-am dat și pe celelalte. Și poate că l-aș fi cîștigat de mult. Dar atunci n-ar mai fi fost revoltă, ci o împlinire tihnită a propriului meu destin, cu tine alături.

ADELA (*Pauză*): Haida-de! Oricum, aveai nevoie de-o justificare. După cum se vede, eu sînt cea care trebuie să reflecteze și să se schimbe.

JUAN: E clar. Deci te deranjează că-l dau.

ADELA (*Se oprește agitată*): Greșești și de data asta ca-n atîtea alte dăți. Și te-nșeli dacă-ți închipui că nu sînt alături de tine. Mă pricep să pun umărul mai bine decît crezi tu, și poate că în curînd o să ți-o dovedesc.

JUAN: Ce vrei să spui?

ADELA: Nimic.

(*Pauză*)

JUAN: Din nou lupta, tăcerea . . . Totul.

ADELA: Poate. Dar dacă în locul păcii ideale pe care mi-o descriai, a ieșit o luptă, nu ne mai rămîne decît să fim generoși.

JUAN (*Se apropie*): Sînt de mult. Și tocmai te invităm să fii și tu, încrezîndu-te în mine. Gîndește-te, Adela.

ADELA (*După un moment mai potolită*): Și eu sînt generoasă, dar în felul meu.

JUAN: În ce fel?

ADELA (*Surîde*): Îți voi spune mîine.

JUAN: În caz că cîștig?

ADELA: Chiar dacă nu cîștigi. Dar cred că vei cîștiga. Sînt optimistă.

JUAN (*Hotărît*): Și eu. Și fiindcă nu accepți sinceritatea pe care ți-am propus-o, noaptea asta voi face tot posibilul, pentru ca mîine să cîștig.

ADELA (*Revine la masă să-și strîngă lucrurile*): Voi fi prima care se va bucura. Si-acum mă duc să-l văd pe Juanito, pentru că el nu mai coboară. (*Îl bate pe spate c-un amestec de ironie și afecțiune, în timp ce spune cu un ușor suris*). La învățat, bărbățele...

JUAN: Ce-i cu tine?

ADELA: Cu mine? Nimic... Ți-am spus doar că sînt optimistă. (*Dă să iasă, dar observă cărțile de pe etajeră; se apropie să le vadă mai bine. Le ia cu degajare, în timp ce Juan tresare*)

JUAN: Adela!

ADELA (*Se-ntoarce*): Ce-i?

JUAN (*Ocolește privirea*): Nimic. (*Adela iese prin dreapta. Juan face cîțiva pași după ea — după cărțile care-i fug de sub ochi — și se oprește deconcertat. Suspînă apoi, și se-ncovoie, învins. Revine, încet, la masă. Își strînge cărțile lui. Vrea să ia termosul și ceașca. Șovăie, se hotărăște să bea ce mai este. Stă în picioare cu un aer trist și dezamăgit. Anita apare de după cortină, tăcută, cu jerseyul în mîină; îl privește pe Juan. Apoi se așează pe marginea sofalei și face ultimile cusături la jersey. Juan simte ceva și se-ntoarce*) Bună Anita! Nici tu nu dormi! Se pare că toți sîntem treji în noaptea asta! (*Lasă ceașca și se-apropie*) Cum merge lucrul? (*Ea i-l arată*) Dar e gata!... Și-i frumos! Te pricepi. (*Revine la masă*) Și eu trebuie să mă duc la lucru. Mîine e ziua cea mare, Anita. Urează-mi noroc. (*Se oprește cu mîinile pe carte, cuprins de-o neașteptată oboseală, și spune fără să se-ntoarcă*). Ziua cea mare... sau cea mai neagră din toate. Nu cred că poate fi cineva mai trist decît sînt eu acum, Anita... (*Oftează*) Dar poate tu nu-înțelegi. (*Se-ntoarce*). Sau înțelegi? (*Anita se ridică, lasă jerseyul pe sofa și se-apropie*) Vrei ceva? (*Tăcere*) Ai ceva? (*Ea face cîțiva pași la dreapta și ascultă. Intrigat, el n-o scapă din ochi. Anita se-ntoarce cu privirea plecată*) Da. Tu înțelegi mai mult decît credeam noi toți... (*Se apropie*) Știi tu cine mi-a luat cărțile, Anita? (*Tăcere*) Mauro?... (*Încet*) Sau altcineva. (*Ea neagă cu energie*) Nu? Atunci Mauro? (*Ea se mișcă nehotărîtă*) Dar vrei să-mi spui ceva?... (*Ușoară aprobare*) Vorbește, femeie! Măcar cîteva cuvinte. Înainte vorbeai... (*Privind pe furiș spre dreapta, Anita vine lîngă Juan. El o ia de mîină*) Poate vrei să-mi vorbești despre tine. Despre tine și despre sora ta, adevărat? Ceva se-ntîmplă cu voi... (*Lăsînd capul în jos, Anita se desprinde, se duce spre masă mîngîind cărțile și hîrțile lui Juan*) Nu? Atunci?... (*Ea se-ntoarce cu o expresie de simpatie și surîde*) Îmi dorești succes? (*Ea aprobă. El se apropie de ea și-o mîngîie pe pînă*) Îți mulțumesc foarte mult, Anita... Și de ce mi-l dorești? (*Anita îl privește, apoi își întoarce privirea*) Spune ceva femeie... (*Anita privește din nou spre dreapta, pare că vrea să vorbească. El așteaptă, fixînd-o cu ochii. Adela năvălește prin dreapta. Pentru o clipă, toți trei se privesc în tăcere*)

ADELA (*Se apropie de sora ei*): Te-am auzit vorbind! Ce i-ai spus?

JUAN: Dar n-a spus nimic!

ADELA (*O scutură de braț*): Mie trebuie să-mi vorbești și nu lui!

JUAN (*Încearcă s-o dea la o parte*): Ce-nseamnă asta, Adela? Ai auzit glasul meu !. . . Adela !

ADELA (*În același timp*): Ce v-a apucat pe toți în seara asta? Nici Juanito nu vrea să deschidă gura, iar tu taci când ești cu mine, dar vii să șoptești cu Juan, pe ascuns ! Parcă sînteți înțeleși !

JUAN (*Trage de ea*): Dar, Adela !

ADELA: Vă vorbiți între voi ! De ce, de ce !?

JUAN (*Reușește s-o îndepărteze*): Haide, liniștește-te ! Îți spun că Anita n-a scos nici-un cuvînt.

ADELA (*Încă agitată*): Am auzit-o vorbind.

JUAN (*Grav*): O auzi vorbind înăuntrul tău . . . de mult timp. Vei fi știind tu de ce. Dar privește-o. Ea nu spune nimic. Tu ești cea care trebuie să scoți din tine tot ceea ce te macină. Îți dai seama că ai nevoie . . . (*Adela se îndepărtează puțin*) Bine. O să treacă. Miine o să fim mai veseli, sau cel puțin, mai liniștiți. Acum, un pic de răbdare. Și să dorim cu toții, ca totul să iasă bine . . . pentru băiat. (*Adela privește perplexă și neliniștită spre ușă. Juan se apropie tandru și-i petrece un braț peste umerii ei*) În privința asta toți trei sîntem de acord. (*În acest timp, Anita se duce la sofa și-și strînge jerseyul. Apoi vine lingă Juan și-i face un semn*) E gata? (*Anita aprobă*). Du-i-l, o să-i faci bucurie. Cred că-i treaz încă. (*Anita dezaprobă*) De ce nu? (*Anita îi apucă încet mîna și-i pune în ea jerseyul*) Cum? (*Anita îi împinge mîna spre piept*) E pentru mine?

ADELA: Pentru tine?

(*Anita o privește și-l aprobă pe Juan. Pauză. Adela se îndepărtează puțin, cu o mutră silnică.*)

JUAN: Frumos mod de a-mi ura succes, Anita. Mulțumesc. (*Se duce la masă și-și strînge lucrurile*) Culcă-te și odihnește-te, Adela. Ai nevoie. Eu mă duc să învăț. Pe miine. (*Iese prin spate. Adela își privește fix, sora, care ridică ochii, cu hotărîre, aproape sfidînd-o. Față-n față, se contemplă nemișcate*)

TABLOUL II

Cortina nișei trasă și ușa deschisă. Se lasă seara. Radioul împrăștiie o melodie suavă. Anita, așezată la masă, citește o carte. La puțin timp ridică capul și-ascultă melancolică. Citește din nou; a auzit ceva; întoarce capul spre fund. Apare Adela, în haine de stradă. Anita se ridică)

ADELA: Nu pleca . . . Ascultă radioul de-aici, și lasă-mă să-l ascult și eu cu tine. (*Anita se așează din nou*). Prinde bine muzica asta, nu-l așa? Liniștește. (*Se duce spre dreapta și revine*) Nu s-a-ntors nici unul? (*Tăcere*). Nici la asta nu vrei să-mi răspunzi. (*Iese prin dreapta. Anita rămîne, pîndind. Se-ntoarce după puțin timp, fără poșetă, netezindu-și părul*) Juanito nu-i în camera lui. (*Se duce în fund și privește*) În birou nu-i nimeni. Juan nu s-a-ntors încă de la examen. (*Se-ndreaptă spre balcon, și din treacăt, îi pune o mîină pe umăr*) Sîntem singure. (*Deschide balconul. Respiră*). Ce seară splendidă ! Mă simt veselă. Dacă n-ar fi neliniștea; dar va trece îndată. (*Se-ntoarce*) Dacă ai fi văzut ce frumos era parcul . . . Începînd de azi voi ieși mai des. Vom ieși, Anita. O să ieși cu mine. Alci ne ofilim. (*Anita se prefăce că citește, Adela se duce lingă ea*) Azi m-am simțit plină de viață și de optimism. Am ieșit să fac o plimbare și nu-mi pare rău. Presimt că fericirea nu-i un cuvînt gol, că încă mai pot avea încredere și speran . . . (*Se așează la masă*) Ascultă. M-am gîndit tot drumul. Nu-l minunat, că pentru prima oară, după atîția ani, s-a făcut o legătură adevărată între Carlos și . . . casa asta? (*Anita ridică capul îndurerată, fără s-o privească*), să nu-ți

închipui c-ar fi ceva, dar eu știu că el se gîndește acum la mine, și știe că și eu, aici, îmi amintesc de el . . . (Tăcere) Să nu mă crezi egoistă. Nu vreau să te lovesc. (Anita o privește tristă) Te-ndoiști ? Atunci, ascultă-mă. Pe stradă mi-a venit o idee și-am vrut s-o înfăptuiesc, singură . . . dar mi-am amintit de tine și m-am întors în grabă, s-ajung înaintea lor, s-o-nfăptuim împreună. Nu ghicești ? (Anita o privește foarte neliniștită) Nu tremura. Sintem două blete femeii care caută o brumă de bucurie. (Se ridică) Și-i atît de simplu . . . Eu voi forma cele șase cifre, iar tu vei vorbi, și-amîndouă îi vom mulțumi pentru interesul manifestat față de Juan. Vocea lui, după douăzeci de ani, pentru cîteva minute . . . și nimic în plus. Vrei ? (Anita se ridică, tremurînd, privind-o cu ochii larg decchiși) Sau poate preferi să vorbești după mine ? (Foarte agitată, Anita încetează s-o mai privească) Nu pot să-ți ascund nimic. Recunosc că preferam să fiu a doua. Dar tu alegi. (Anita care-a privit-o din nou, se-ntoarce) Nici așa nu ești mulțumită ? (Tăcere) Atunci o să trag linia și-o să fac totalul : Vrei să-l vorbești . . . tu singură ? (Anita se-ntoarce brusc și-o privește cu ochi pătimași. Adela lasă capul în jos) Dacă asta vrei, poftim. (Se duce la colțar și-aduce cartea de telefon. Caută numărul) Mă voi mulțumi să te-ascult. Iar tu-mi vei povesti apoi ce ți-a spus . . . dacă o să vrei. (Găsește numărul și se duce la telefon) Te rog doar să-i spui că sînt lingă tine. (Face numărul în timp ce nervozitatea Anitei atinge paroxismul. Se privesc. Deodată, Anita îi smulge receptorul și ascultă. Adela îi face loc lingă aparat. Pauză lungă) Nu răspunzi ? . . . (Își ascute auzul) Cred că aud . . . Răspunde ! . . . Nu te-ntreabă ? Răspunde ! (Anita a acoperit receptorul cu mîna. Adela, foarte nervoasă, încearcă să i-l smulgă) Dă-mi-l ! (Reușește, dar, cînd pune receptorul la ureche, Anita închide telefonul. Se privesc. Adela ascultă ; își dă seama că s-a-nterupt ; îndepărtînd cu violență mîna Anitei de pe furcă, pune receptorul la loc și se-ndepărtează. Înfuriată, se-ntoarce. Izbucnește) Ce urmărești ? (Se duce din nou spre telefon, dar Anita, privind-o teluric, se-așează în calea ei). Nu mă sperii. O să-l telefonez altă dată, cînd voi fi singură. Și voi vorbi, voi vorbi cu el . . . Tu n-ai decît să te-ngropi în tăcerea ta. Refuz să mă consider vinovată pentru asta. Din clipa de față o să rid de mușenia ta. . . N-o să-mi distrug anii fericiți care mi-au mai rămas. În curînd mă voi duce împreună cu Juanito, să-l vizitez pe Carlos . . . Zilele astea a fost cam ciudat, dar n-are importanță ; la noapte cînd va afla ce-am făcut pentru tatăl lui, o să-l recîștig. Și nu mă mai privi așa ! O să-mi caut fericirea, fără să țin seamă de nimic, auzi ? Vreau să mă trăiesc ! (Sonerie îndepărtată. Adela, cutremurată, iese prin fund. Anita închide ochii și suspină adînc. Mingie cu degete îmbătrînite, într-un gest obosit, telefonul și se-ndreaptă, sfîrșită, spre camera ei. Intră, trage cortina, apoi se aude zgomotul ușii care se-nchide. După puțin timp se-nterupe melodia radioului. Adela revine cu Mauro) N-ai mai vorbit cu el ?

MAURO : . . . Nu.

ADELA (Privind cu ochi scinteiatori, triumfătoare, spre ușa) : Ai putea să-l chemi de-aici !

MAURO (Se așează pe sofa) : N-ar fi prea nimerit. Ține cont c-am vorbit ieri . . .

ADELA (Acum l-ai putea întreba ce răspuns i-a dat președintele.

MAURO (Cască) : Cînd l-a sunat de la cafenea, l-a asigurat că va face tot posibilul . . .

ADELA : Aseară nu mi-ai spus-o.

MAURO (După un moment) : Mi-o fi scăpat.

ADELA : Halde, cheamă-l !

MAURO (Calm) : Nu . . .

ADELA (Izbucnește) : Atunci de ce-ai venit ?

MAURO (Răsplicat) : Să dorm !

(Se cuibărește cu grabă închizînd ochii. Adela rămîne înmărmurită)

ADELA: Mauro, nu te culca ! (Îl scutură) Cheamă-l ! . . . Mauro !

MAURO (Fără să deschidă ochii): Nu mai am de chemat pe nimeni . . . Nu mă mai cheamă nimeni . . . Asta-i sfîrșitul.

ADELA: Ce tot spui ? Trezește-te !

MAURO: Argument egoist . . .

ADELA: De cine vorbești ?

MAURO (Ridică tonul): Lasă-mă-n pace ! M-am săturat de tine !

(Caută o poziție mai comodă. Adela se îndepărtează vexată, privindu-l cu repulsie. Se uită cu ochi exaltați la telefon. Se-ntoarce spre Mauro și-l strigă din nou cu voce gravă)

ADELA: Mauro . . .

(Nu-i răspunde. Se duce, ia cartea de telefon și caută din nou numărul. Îl găsește: cu priviri piezișe, spre nișă și spre Mauro, începe să formeze numărul. Apare Juan, tăcut, cu mapa sub braț. Are o expresie ermetică. Adela așteaptă, nerăbdătoare, să i se răspundă. Se-ntoarce să supravegheze, îl vede pe Juan și, înghițindu-și strigătul, trîntește telefonul în furcă)

JUAN (Înaintează și-și lasă servieta pe masă): Cui telefonai ?

ADELA (În timp ce coboară cu greu mîna): Ăă . . . la Facultate . . . Cum nu mai veneai . . .

JUAN: Iată-mă.

(Se privesc. Adela se teme să întrebe. Închide cartea de telefon și-o duce pe colțar. O ia spre dreapta; se oprește. Juan n-o scapă din ochi)

ADELA: N-au dat încă rezultatul, nu ?

JUAN: Vor mai întîrzia cîteva zile.

ADELA: Cred însă, că deja se știe, sigur . . .

JUAN: Sigur.

ADELA (Se-ntoarce să-l privească, încet, încet, luptînd cu ideea care o domină): Tu ?

JUAN: Nu-ți vine să crezi ?

(Tăcere. Adela savurează vestea. Încearcă să ridă; e deconcertată)

ADELA: Păi . . . felicitările mele . . . În fine . . . Nu știi ce să-ți spun.

(Dă să iasă prin dreapta)

JUAN (Rece) Unde pleci ?

ADELA: Trebuie să fac . . .

JUAN (Se așează): Curioasă . . .

ADELA: Ce anume ?

JUAN: Comportarea ta.

ADELA: De ce ?

JUAN: De fiecare dată cînd luam un examen, mă felicitai și mă îmbrățișai. Și-acum . . .

ADELA (Îl intrerupe): Prostuțule ! (Și se duce spre el).

JUAN (O oprește cu un gest): Era o simplă remarcă.

ADELA: N-o lua așa. Dar după ce aștepti atît, cînd se-mplinește, rămii gol, nu mai reacționezi.

JUAN: Într-adevăr. E un mare gol.

ADELA (Gata de plecare): Vom reacționa. Mai vrei ceva ?

JUAN: Da. (Adela îl măsoară, perplexă) Mi-ai spus aseară că-mi vei dovedi cit de generoasă ai fost cu mine. (Adela ridică sprîncenile)

ADELA: Ah ! O să-ți spun mai tîrziu.

JUAN: De ce nu acum ?

ADELA (Îi pune mîinile pe umeri și coboară tonul) Mauro, Anita . . . Ar putea să ne asculte.

JUAN: N-are nici o importanță. Sînt vechi martori.

ADELA (*Care încearcă să plece*): Există totdeauna cîte-o intimitate.

JUAN (*O oprește, apucînd-o de mînă*): Uneori nu tocmai plăcută.

ADELA (*Se desprinde și se-nfruntă cu el*): Ce-i asta? Din nou duel? Nu-mi place tonul ăsta.

JUAN: Ascultă, Adela . . .

ADELA (*Se crispează*): Taci, e ridicol! Chiar și s-a urcat pînă-ntr-atît succesul la cap? (*Ride*). Dar nu s-a schimbat nimic. Ești același copil din totdeauna, căruia, fiindcă i-a ieșit ceva bine, crede că poate fi arogant și îngîmfat . . . (*Suride*) Te cunosc și de-aceea nu mă supăr. O să-ți spun dacă mi-o ceri. Trebuie să știi că n-ai cîștigat numai prin efortul tău.

JUAN (*Se ridică*): La ce te referi?

ADELA (*Surizînd, se apropie de el*): Crezi oare că eu puteam asista nepăsătoare la efortul tău? Toți nervii mei din zilele astea erau consecința faptului că nu găseam cum să te ajut . . . (*Îl îmbrățișează tandru*) Și mă măcina atît de mult văzîndu-te angrenat la vîrsta ta, într-un examen atît de greu . . . (*Privindu-l fix, își coboară încet brațele*) Știu c-o să mă cerți, dar n-are importanță. Important e c-ai cîștigat.

JUAN: Ce-ai făcut?

ADELA (*Se-ndepărtează*): Păi . . . am obținut o recomandare.

JUAN (*Se-ncruntă, mirat*): De la cine?

ADELA: De la Carlos Ferrer Diaz. (*Juan respiră adînc. Tăcere*) Am făcut-o prin Mauro, care-l vede mereu la cafenea; ca din partea lui. Eu nu l-am văzut. Știu să stau la locul meu.

JUAN: Țsta era ajutorul tău.

ADELA (*O ia spre balcon*): Nu cred că te poți plînge de consecințe.

JUAN: Recunosc c-ai reușit să mă uimești. Cînd mă întorceam, îmi era totul foarte clar în minte, dar asta n-o prevăzusem.

(*Se duce repede lîngă Mauro. Ea se-ntoarce să-i privească*) Mauro . . . Mauro!
(*Îl scutură*).

MAURO: Ajunge, nu fi brută. M-ați trezit de mult. (*Se ridică, căscînd*) Ce mă privești? Adela ți-a spus adevărul. Amîndoi am decis că era cazul să-ți dăm o mînă de ajutor.

(*Îi ocolește privirea, își caută servieta și scoate niște hîrtii pe care începe să facă niște însemnări. Juan își privește soția, care, cu un foarte ușor suris, se așează la masă*)

ADELA: Sper că într-o bună zi o să-mi mulțumești. Înțeleg supărarea ta de-acum. . . Dar o să-ți treacă, și-o să devii mai blind. Atunci n-o să te mai deranjeze să recunoști că mie mi-l datorezi . . .

JUAN: Ce anume?

ADELA: Succesul.

JUAN (*Linistit, după un moment*): Cînd ți-am spus eu, că am cîștigat?

(*Adela se ridică, surprinsă; îl privește*)

MAURO (*Ridică capul*): Cum?

ADELA: Ai spus că . . .

JUAN: N-am spus. Dar recunosc c-am vrut să te-nșel. A fost o ultimă tentație.

Ultima carte ne-ntoarsă, pentru că de-acum vreau să le-ntorc pe toate. Voiam să-ți văd fața. Ca dovadă că n-ai putut să te ascunzi, ți s-a întunecat.

ADELA (*Îi întoarce spatele*): Crede ce vrei.

JUAN: Te îngrozea gîndul că aș fi putut cîștiga, nu?

ADELA (*Se-ntoarce*): Mă Insulți.

JUAN (Se apropie): Te-ngrozea. Un soț care, în sfârșit, își dovedește valoarea. Intolerabilă idee, cind toată viața te-ai străduit să-l convingi contrariul, să-l domini.

ADELA: Ești nebun ?

JUAN: Cu recomandarea, totul se aranja: ciștiga, nu erau meritele lui; pierdea, trebuia să-și recunoască mediocritatea.

ADELA: Ei bine, fiindcă ai pierdut, recunoaște ! Recunoaște adevărul; că nu valorezi nimic, c-am încercat zadarnic, ani de-a rîndul, să încurajez un ratat, pînă cînd mi-am dat seama că nu valorezi nimic . . . Și atunci n-ai dreptul să-mi reproșezi că ți-am căutat o recomandare ! Cînd nu ești bun de nimic, trebuie să ai decența să fii mai plecat ! Și să accepți ajutoarele de oriunde-ar veni. (Se așează în fotoliu)

JUAN: De la Ferrer Díaz. (Ea îl privește tăios)

MAURO: Poate-i mai bine să plec. Am treabă și . . . (Gest de ridicare)

JUAN: Așteaptă. Asta-i o problemă care ne privește pe toți, și deci trebuie s-o limpezim toți. (Se apropie de soția sa) Într-un fel sau altul, Ferrer Díaz a fost totdeauna prezent în casa asta. Aproape fără să i se pomenească numele; o prezență formidabilă, care, uneori . . . ajungea să mă facă să cred că acest cămin nu-i al meu, ci al lui !

ADELA: Ce vrei să spui ?

JUAN (Vine lîngă ea, mînios): Și încă mai îndrăznești să-ntrebi. (Se privesc o clipă. Mauro se ridică și se duce la masă. Ea lasă ochii în jos. Mai calm. Să nu crezi că mă voi lîmța să-ți vîd cărțile. O să ți le arăt și eu pe-ale mele. Va fi cu atît mai rău pentru amîndoi; dînd cărțile pe față, vom sîngera de rușine. (Se îndepărtează, suspinînd) L-am invidiat toată viața mea . . . Îl invidiez și-acum. N-am știut să mă înalț de-asupra acestui sentiment distrugător . . . Nu eram ajutat de loc, în propria-mi casă, s-o fac, dar asta n-are nici o importanță acum. Eu eram inteligent, dar obsesia succeselor lui, m-a anulat. Și plata: eșecul.

ADELA (Care s-a ridicat, în acest timp, cu o subită nelișițe): S-a auzit ușa ?

JUAN (Se-ntoarce): Mm ? (O privește și se duce spre fund. Ea îl urmează. El iese pe coridor și privește o clipă spre stînga, se întoarce.) Te-au înșelat nervii, fiindcă știi bine că . . . cel care trebuie să vină . . . ne va judeca într-o zi pe amîndoi. Dar clipa asta n-a sosit încă. (Adela face cîțiva pași, ascultînd, speriată) Ce ai ? Îți spun că ți s-a părut ! (Se ridică cortina de la nișă, și-apare Anita, care-i privește cu ochii ieșiți din orbite) Aaa . . . Era Anita. Ceva ai auzit tu, într-adevăr. (Se-ndreaptă spre Anita și-o ia de mîină) Ascultai și tu, Anita ? (Anita privește spre Adela, se desprinde și se-așează la masă) Da. Tu ascultîi totul, fără să spui nimic. . . Dar ochii tăi vorbesc c-o expresivitate uluitoare . . . În fața lor, e mai greu să minți. Fii binevenită. (Mauro se așează și-i mîngiee mîna)

ADELA (Anitei, hotărîtă): De ce-ai venit ?

(Anita o țintește cu privirea)

JUAN: Las-o. Ea e un tribunal pentru noi toți. Și mai ales pentru tine.

ADELA: Ce vrei să spui ?

JUAN: Ce vreau să spun ? (Se apropie de Anita) Anita, ce ți-a făcut ? Ceva groaznic, de-ai ajuns așa !

ADELA (Foarte agitată): Ce vrei să spui ?

JUAN: Că între voi e ceva ! Și că vinovata ești tu ! Tu, care-i lovești de moarte pe toți, cu răutatea ta. (Se-ntoarce către Anita care-l privește, rigidă) Ce-a fost Anita ? Vorbește ! Acum este momentul ! Toți avem nevoie de limpezire, iar ea mai mult ca oricine . . . (Cîteva clipe de tăcere. Se uită toți spre Anita care-și privește sora cu ochi mari)

ADELA (*Nu rezistă, fără să-nceteze s-o privească pe Anita*): Nu ! . . . (*Anita își schimbă încet privirea, Adela cade în fotoliu. Pauză*)

JUAN (*Se apropie*): Păstrează-ți secretul, Adela. Necunoscându-l, nu-l pot limpezi. Poate că asta a fost marea ta greșală: în timp ce soțul tău știa atât de puțin despre tine, tu știai totul despre el. Totuși, ceva știu. Ceva groaznic, despre care niciodată n-am vorbit și din care, poate, se trage totul. Și lucrul ăsta trebuie limpezit.

ADELA (*Tulburată, își privește sora, care, la rîndul ei, îl privește pe Juan cu interes*): Ce . . . spui ?

JUAN: Te-ai căsătorit cu mine fără să mă iubești . . . (*Adela lasă capul în jos*) M-am întrebat, de multe ori, de ce ? O lășitate, în fond, de vreme ce-ai știut-o. Era prea clară intenția ta de-a mă folosi drept simplu instrument de revanșă.

ADELA: De revanșă ?

JUAN: Sau de dispreț ? Ai vrut să demonstrezi . . . altei persoane că, cu ajutorul tău, un bărbat poate ajunge departe. Doar pentru asta m-ai încurajat să lupt. Și pentru că n-ai putut să demonstrezi, ai ajuns să mă urăști.

ADELA: Nu-i adevărat !

JUAN (*Se apropie și o privește în ochi*): Ai ajuns să-mi dorești moartea.

ADELA: Dar, Juan . . .

JUAN: Mi-am dat seama atunci cînd am fost bolnav . . . (*Se plimbă oftînd*) Suspinele tale de nerăbdare, înghețatele tale cuvinte de mîngîiere, melancolia ta, indiferența ta . . . încăpăținarea de-a juca rolul de infirmieră . . . Eu te-mpiedicam. Chiar lângă patul meu încolțea în tine un vis înspăimîntător . . . de fericire. (*Ea îl privește îndurerată. El, dur*) Îndrăznește să negi !

ADELA: Te-nșeli. Eu . . .

JUAN: Vrei să pronușți din nou numele persoanei ? Numele aceluia la care nu-nce-taseși să te gîndești; a aceluia la care poate visai chiar cînd l-ai conceput pe fiul nostru . . .

ADELA (*Îngrozită*): Juan . . .

JUAN: Tot din cauza ta mi-am pierdut și fiul. (*Se plimbă*) Ai știut să-l faci să mă disprețuiască. Și ce-ai cîștigat ? O viață falsă, o viață năclăită-n minciuni. Un cămin mincinos; o bătrînețe plină de durere și dezamăgire . . . (*Se așează obosit pe sofa*) Ah ! Nu-nțeleg cum îți poți ierta atîta nesăbuiță ! . . .

(*Pauză*)

ADELA (*Întristată*): Ce-aș fi putut să fac ? Ce se poate face ? Niciodată n-am să-mi pot limpezi impulsurile mele, dorințele mele . . . Totdeauna am fost în contra-timp. Mi-am dat seama, de toate, mai tîrziu . . .

JUAN: Amîndoi ne-am înșelat, femeie. Eresurile noastre ne-au distrus . . .

MAURO (*Grav*): Toți ne-nșelăm . . . E inevitabil. (*Se ridică și se duce în fotoliu, apoi în balcon, tulburat*)

ADELA: Și asta-i viața ?

JUAN: Cel puțin, a noastră. (*Îi măsoară pe toți*) Poveste veche. Eroare din cap pînă-n picioare. Prea tîrziu pentru a fi rezolvată . . . prea tîrziu pentru a o limpezi. Asta nu se mai numește luptă, Adela; e doar o constatare, făcută în seara asta, în urma eșecului meu, și-ncerc doar s-o vezi și tu. (*Se ridică și se apropie*)

ADELA: De ce ?

JUAN: Nu pentru mine, desigur. Dar dacă am ajuns să-nțelegem că . . . sîntem prea prost alcătuiți, e clar că prea puțin putem să-i fim de folos . . .

ADELA (*Speriată*): Să-l fim de folos ? Cui ?

JUAN (*Senin*): Fiului nostru. (*Adela se ridică încet, alarmată, La fel și Anita*) Într-o bună zi va înțelege, iar pentru un băiat, viața poate fi fatală, lângă niște părinți care l-au înșelat . . . Dar societatea îl mai poate educa și salva acum.

ADELA: Nu.

(*Anita nu aprobă și-și frînge mâinile într-un gest de implorare*)

JUAN: Da, Adela ! El a văzut mai limpede decât noi ! Vrea să plece și are dreptate.

ADELA: Lumea o să-l învenineze și ea !

JUAN: Nu mai mult decât noi ! Trebuie să riscăm.

ADELA: Nu mi-l lua ! E tot ce am ! (*Anita vine cu mâinile împreunate, spre Juan. Se apropie și Mauro*) Anita, vrea să ni-l ia !

JUAN (*Prinzînd-o de mînă*): Adela, gîndește-te. (*Anita îl ia de braț, foarte tulburată, dezaprobînd. Adela încearcă să-și desprindă mîna*)

ADELA: Nu.

JUAN: Ajunge ! (*O îmbrățișează îndurerat pe Anita, fără să-i dea drumul Adelei*) Credeți că pe mine nu mă doare sufletul ? (*Anita, tot în brațele lui, izbucnește în plîns*) Nu plînge, Anita. Tu știi că trebuie ! (*O smucește pe Adela cu o oarecare bruschete*) Și tu o știi. (*Toți se privesc*)

MAURO (*Se apropie de Anita și-o desprinde cu duioșie*) Să mergem, Anita, haide . . . (*O duce la masă și o așează*)

ADELA (*Își smulge mîna cu violență, rămînînd alături de el*): Dă-mi drumul ! Vorbele tale nu ascund decât o singură dorință: să mi-l iei ! E răzbunarea ta ! Ce te costă pe tine, lăsîndu-l să plece ? Știi că nu te iubește ! (*Indiferentă*) Dar pe mine mă costă ! E al meu, mă iubește, și eu pe el !

JUAN: Tu nu vrei să-nțelegi !

ADELA: Nu ! Niciodată ! Auzi ? Niciodată ! N-o să mi-l iei atît de ușor !

JUAN (*Amar*): Nechibzuito . . .

(*Scurtă pauză. Atunci, apare prin fund, foarte palid, fără să privească pe nimeni, Juanito. Părinții îl privesc, și se privesc, neliniștiți. Pauză penibilă. Anita, care a întors capul se ridică și aleargă să-l îmbrățișeze pe Juanito*)

MAURO: Anita, pentru Dumnezeu . . .

(*Juanito îi privește pe toți, jenat. Anita se desprinde repede și se duce în camera ei lăsînd cortina să cadă*)

JUAN (*Traversează scena*): Nu-i nimic, fiule. Tocmai vorbeam de tine și asta a impresionat-o puțin; dar n-are importanță. Ne . . . ne-ai auzit ?

JUANITO (*După un moment, fără să privească pe nimeni, minte*): Tocmai sosisem.

ADELA (*Care nu-l crede, face un pas spre el*): Fiule !

JUANITO (*O privește o clipă cu tristețe. Apoi, către tatăl său*) Regret sincer rezultatul Concursului, tată. (*Toți se privesc un moment, tulburați; el se fisticește*) Să nu te mire . . . că-l știu. Am trecut pe la facultate, în dimineața asta. (*Mama lui se-ntoarce cu fața spre proscenă, sincer mîhnită că nu i-a răspuns ei*)

JUAN: Mulțumesc, fiule. N-are importanță. Ceea ce-i important acum, e viitorul tău . . . (*O privește pe Adela*) După ce ne-am gîndit bine, măică-ta și cu mine am hotărît că . . . tu aveai dreptate. Că e foarte indicată călătoria pe care voiai s-o faci, și că trebuie să ceri bursa. Nu-i așa, Adela ?

(*Tăcere. Juanito care a primit știrea fără să clipească, își privește mama. Îl privește și ea, și-nțelege că nu poate răspunde decât într-un singur fel*)

ADELA (*Cu o voce pierită, în timp ce se-ntoarce*): Da.

JUANITO: Vă mulțumesc.

ADELA (*Cu un gest*): Fiule . . .

JUANITO (*După ce-a privit-o*): Mai ales ție, tată. (*Rănită, Adela se-ndreaptă încet, spre balcon. Juanito face un pas spre tatăl lui*) Aș mai vrea să mă ierți. Eu . . . n-am știut poate să te-nțeleg . . . (*Mauro se duce să se așeze pe sofa*)

JUAN: Nu-i nimic.

JUANITO: Da, da ! Tu nu știi . . . (*Se îndepărtează*) Am ajuns să gîndesc lucruri groaznice !

JUAN: Știu. Ai ajuns să gîndești c-ai fi preferat pe altul în locul meu.

JUANITO: Tată, eu . . .

JUAN: Taci ! E normal. (*O privește pe Adela*) Era normal . . și nu erai lipsit total de dreptate.

JUANITO: Nu, nu ! (*Se reazămă de fotoliu, dezgustat*)

JUAN (*Simplu*): Da. Ferrer Díaz valorează mult mai mult decît mine. (*Se intrerupe surizînd trist și se plimbă*) Marea mea eroare a fost lipsa de îndrăzneală, recunosc . . . pe ascuns îl invidiam. (*Își privește fiul*) Acum nu mă mai deranjează s-o recunosc. Experiența de azi s-a dovedit suficientă . . . (*Suride*) Bietul tău tată, a fost ridicol. Comisia se prăpădea de ris . . . Și ceilalți candidați . . . « Cum ? Nu cunoașteți aportul lui Ferrer Díaz, . . . în rezolvarea acestei probleme ? . . . E substanțial ! Doar ați citit ultimele sale cărți, nu ? Oricum, e bine ca uneori candidații să aibă păreri personale . . . deși nu sînt poate suficient de gîndite ». (*Înduioșat*) Vezi și tu. Cît de simplu ar fi fost, să-l fi citit și admirat, cum merita, de-atîția ani, vechiul meu coleg . . . Carlos Ferrer. (*Se așează la masă*)

JUANITO (*Fără să-și poată reține o privire fugară către mamă-sa, care se cutremură*) Poate că vina nu-i a ta . . .

JUAN: Ssst ! Să nu vorbim despre vină. Toți sîntem foarte inocenți și foarte vino-vați. Iar eu sînt un prost, căruia îi este rușine să fie văzut consultînd cărțile lui Ferrer Díaz, în bibliotecă. Un mare prost, care-ar fi putut să îi le ceară ție. . . după ce-au dispărut cele pe care le-am cumpărat eu. (*Mauro se mișcă neliniștit, sub privirile lui Juan*) Nu fi neliniștit, Mauro ! La urma urmei, îi sînt recunos-cător. (*Lui Juanito*): E nostim, fiule. Comisia m-a respins pentru că nu l-am citit pe Ferrer, cînd tocmai prin bunele oficii ale unchiului tău . . . chiar Ferrer m-a recomandat aseară. Cîtă ironie, nu ?

JUANITO (*Mirat*): Ferrer Díaz te-a recomandat, aseară ? (*Adela se-ntoarce agale, intrigată*)

JUAN: Așa se pare. (*Lui Mauro*): Nu, Mauro ?

MAURO (*Își dregе glasul și răspunde în silă, făcîndu-și de lucru cu hirtiiile lui*): Da, pe la unsprezece . . . A dat telefon de la cafenea. Eram de față . . .

JUANITO (*Se ridică*): Dar . . . asta nu-i adevărat !

ADELA: Ce tot spui ? (*Înaintează*) Explică-te.

(*Juan se ridică*)

JUANITO (*După ce i-a privit pe toți*): Regret, unchiule, dar nu-mi pot lăsa tatăl cu această falsă părere . . . (*Tatălui său*) Ieri am fost cîțiva studenți cu Ferrer Díaz pînă cînd a luat taxiul pentru gară. (*Se-ndreaptă spre spatele scenei*). Pleca cu trenul de nouă jumătate, spre Nord, să țină cîteva conferințe.

(*Pauză. Toți îl privesc pe Mauro care, la rîndu-i, privește c-un vag suris, ce nu-i reușește, își lasă capul în jos, în timp ce-și strînge vîrfurile degetelor unei mîini cu cealaltă*)

ADELA (*Îndreptîndu-se spre el*): Ce-nseamnă asta ?

MAURO (*O privește și-și lasă capul în jos*) Totdeauna mi-se-ntimplă astfel. Jocul meu e de scurtă durată, și mint prost . . . Numai cît e necesar ca să mă tirii

de pe-o zi pe alta. Fiecăruia îi spun ce știu că-i face plăcere, și-n felul ăsta mă țin. Dar pe urmă totul se află.

ADELA (*Colerică*): Asta-i răspłata pentru toate atențiile ce ți s-au dat în casa asta ?

MAURO: Ești sigură că mi le-ai fi dat, dacă n-ai fi auzit minciunile pe care voiai să le auzi ? (*Lasă capul în jos*) Eu nu eram sigur . . .

ADELA: Ești respingător.

(*Se retrage spre prim-plan, dreapta*)

MAURO (*Se ridică obosit*): Eu n-aș spune asta, Adela. Mă privesc pe dinăuntru și nu găsesc nici măcar părerea de rău pentru că sint gol. Am fost și pentru tine ceea ce am fost pentru toți: o oglindă care-ți reflectă imaginea.

ADELA (*Se-ntoarce minioasă*): Nu-ți permit ! . . .

JUAN (*Face un pas*): Adela !

MAURO: Las-o. E normal . . . (*Adela se prăbușește în fotoliu*) Iar tu, scuză-mă. Bine . . . (*Revine la sofa și-și stringe hirtile în servietă*) Presupun că nu voi mai putea veni aici.

JUAN: În ceea ce mă privește, da.

MAURO: Dar în ceea ce-o privește pe Adela, nu. O cunosc bine.

JUANITO (*Care-și măsură mama cu ochi înspăimîntați, către tatăl său*): Dacă vrei tu, tată . . . rămîn. Pentru tine, pentru Anita. (*Mamă-sa ascultă cu sufletul la gură*). Pentru toți.

JUAN: Nu, fiule. Pleacă. (*Suspînă adînc*). Bine . . . Mă duc o clipă în biroul meu. . .

(*Își ia servieta de pe masă*). Și-apoi o să fac o plimbare să mă limpezesc.

JUANITO: Dacă mă aștepți, ies cu tine, tată.

(*Adela, fără să se-ntoarcă, strînge pumnii*)

JUAN: În regulă. Mă-ntorc imediat. (*Se-ndreaptă agale spre fund. Se oprește în prag, se apleacă și ia ceva în mînă; privește în sus*) Altă bucățică de cornișă . . . Va trebui să chemăm, într-o bună zi, zugravii.

(*Iese prin dreapta, fund. Juanito își privește mama care, fără să-l privească, așteaptă. Crede că a rămas să-i spună ceva. Dar Juanito trece pe lingă ea, fără să-i observe privirile și iese prin dreapta. Expresia Adelei se-ntunecă. Sprijinit pe-un braț al fotoliului, cu ochi obosiți, Mauro își aranjează servieta să plece*).

ADELA: Asta n-o să ți-o iert niciodată.

MAURO: Mm ?

ADELA (*Se-ntoarce*): Ce aștepți ? Pleacă !

(*Și se ridică, colerică*).

MAURO (*Suride*): Hai, surioară. Măcar atît, puțină politețe.

ADELA: Canalie !

MAURO (*Suride și se apropie*): Vezi ? Ți-e plină gura de ură. Vechea poveste . . .

Ne lipsește abnegația, și asta se plătește. Pentru că există ceva în noi, ceva care nu ne dă pace, atunci cînd călcăm în picioare pe ceilalți. Și-atunci rămîne doar suferința . . . sau călirea. Dar tu nu poți să te călești, ai prea mulți nervi. (*Cîteva ciripituri izolate. Adela întoarce capul să le-asculte*).

ADELA: Mai rămîne totuși ceva, pe care tu n-o poți avea, certitudinea că viața e un lucru splendid și extraordinar, deși a noastră s-a murdărit . . .

MAURO (*Ride*): Tot cu păsările-n cap.

ADELA: Ce spui ?

MAURO: Cu siguranță. Această frază literară ți-au inspirat-o ciripitul acestor mici vietăți.

ADELA: Și chiar de-ar fi așa, ce ?

MAURO: Și-n privința asta te-nșeli. Acum citva timp am frunzărit o cărțuție, foarte interesantă . . . Ți-ar face plăcere s-o citești. Se spune că păsările cîntă

pline de veselie dimineața, pentru că apare soarele și le-așteaptă o zi întreagă, o zi despre care speră să fie plină de aventuri încântătoare . . . Sînt ca și noi, în dimineața vieții; niște zăpăcite. Dar după amiază nu cîntă.

ADELA: Nu le-auzi ?

MAURO: Asta-i nu-i cîntec, e strigăt.

ADELA: Ce spui ?

MAURO: Strigăt de groază. (*Este alături de ea*). Tot ce ți se părea ție delir de fericire, este delirul fricii . . . Pînă la asfințitul soarelui au avut timp să-și amintească că sînt supuse asprei legi a fricii și-a morții. Și soarele apune, și lor li-e teamă că nu va mai răsări. Și-atunci se strigă, se rotesc înnebunite, caută să se-amețească . . . Dar nu mai izbutesc. Vor să cînte și nu reușesc decît să strige.

ADELA: Asta nu-i sigur !

MAURO (*Se-ntoarce către sofa să-și ia servieta*): Spune mai bine că nu știi. Știm atît de puțin despre ele și despre noi înșine. Dar cel care a scris cartea le-a observat mult timp . . .

ADELA: Tu, care vorbești de abnegație, îmi explici asta ?

MAURO (*Dur*): Cine ți-a spus că eu am abnegație ? (*Adela îl privește speriată și-și întoarce capul spre balcon, în spatele căruia se-ntestește ciripitul — strigăt acum pentru ea — Mauro pornește spre fund. Se-ntoarce, rămîind pe loc*). Și ție ție-e frică, ca și lor, de dihor sau de gaie. Care-i gaia ta ? (*Pauză*). Anita ? (*Adela se întoarce să-l privească, speriată*). Sau numai conștiința ta ? (*Pauză*). Sau poate . . . poate . . . conștiința și Anita e unul și-acelaș lucru ? (*Pauză*). Adio, Adela.

(*Iese prin fund, stînga. Adela se uită spre nișă, mîhnită. Se simte slăbită, se așează pe un scaun privind acum, cu ochi speriați, păsările de-afară. Juanito intră prin dreapta, măturînd-o cu privirea. Ea cu ochii spre el, implorîndu-l; scoate un ușor geamăt, îndbușit, Juanito se oprește și se apropie agale. Vorbește din spatele ei. La puțin timp, apare în nișă Anita; ascultă cu aer dezolat*).

JUANITO: Nu fii mîhnită, mamă. O să mă-ntorc.

ADELA: Da, fiul meu . . .

JUANITO (*Îi pune mîinile pe umeri și-i arată balconul c-un gest din cap*): Ascultă cum cîntă. De cîte ori le vei auzi, îți vei aminti de mine. Poate că-ntr-o bună zi vom putea cunoaște, toți din casa asta, veselia . . . Eu mă voi întoarce pentru ca să-ncerc.

ADELA (*După un moment*): Da, fiul meu. (*Juanito se desprinde și iese prin fund, dreapta. Adela își privește sora*). Totul a fost o minciună. E mult timp de cînd Carlos ne-a uitat. L-am pierdut de două ori, pentru că acum l-am pierdut în Juanito . . . care la rîndu-i o să-nceapă să ne uite. (*Pauză*). Mă simt frustrată. (*Prin spate, trec Juan și fiul său, care se opresc să le privească*).

JUAN: La revedere.

(*Cele două surori se-ntorc să-i privească*).

JUANITO: La revedere . . .

ADELA: La revedere . . . (*Tatăl și fiul ies prin stînga, spate. Anita închide ochii, indurerată. Apoi se așează la masă, în fața cărții, pe care-o privește distrată*). E ca și cum ar fi plecat pentru totdeauna. Se va întoarce la noapte, dar totul va rămîne neschimbat. Eu voi fi singură. (*Anita o privește cu ochi sumbri. Ea se ridică*). Desigur, ți-am făcut ceva groaznic. Și ceea ce-i mai groaznic, e că atunci nu părea atît de grav. Dacă-ș fi putut ști că te afecta atît de mult . . . Dacă-ș fi putut ști cît de scump se plătesc toate nesăbuițele noastre . . . aș cere iertare părinților noștri, dar au murit. (*Suspînd, privind portretele. Anita și-i reamintește, privind în gol*). Și noi sîntem moarte. Moarte de-acum pentru

a nu mai avea oroarea de-a ne privi față-n față . . . Mauro are dreptate. Știi totul despre mine și ești ca o gaie care mă ține în ghearele ei. *(Se întoarce către sora ei. Se apropie. I se frînge vocea)*: Privește-mă soră; acum nu sînt decît o fetiță fricoasă și obosită. Eu nu știu nimic, nu sînt sigură de nimic și e tîrziu ca să mai învăț . . . *(Îngenunchiază plîngînd, vine pe brînci, în poala Anitei, care o privește îndurerată)*: Părinții noștri nu mai pot să mă ierte, dar tu, da . . . Fă-o în locul lor, ca să mai pot încă să mă împac cu mine însămi . . . Noi două, sîntem o mare rană, și numai tu poți să o vindecî . . . Primește-mă din nou în brațele tale ca atunci cînd eram mică și spune-mi: « Liniștește-te fata mea. . . Toți suferim din cauza eresurilor noastre, și niciodată vina nu-i prea clară . . . N-ai fost decît o copilă alintată și neștiutoare . . . Dar a trecut totul . . . Odihnește-te ». *(Înghițindu-și lacrimile, Anita se ridică și se retrage tulburată spre centrul scenei. Adela se întoarce spre ea, implorînd-o)*: Anita ! Fiul meu pleacă din cauza mea, știu. Din nol două, eu sînt cea mai josnică, și asta îți cer să mi-o ierți. *(Trăsăturile Anitei s-au înăsprit la auzul numelui băiatului. Dă un pas înapoi și, ocolindu-i privirea, o dezaprobă lent și melancolic. Apoi se îndreaptă spre nișă. Adela se ridică și face cîțiva pași după ea, sfîrșită)*: Soră ! *(Anita se întoarce, rămînînd în ușa)* Tot nu m-ai pedepsit destul ? Așa o să se scurgă toată viața ? *(Anita dispare după perdea. Adela ajunge la ea. Ca și cum ar lătra)*: Anita ! Poți măcar să mă înțelegi !
(Pauză. Adela face cîțiva pași înapoi cu ochii larg deschiși, fixați pe cortină. Apoi se-ntoarce încet, privind spre balcon, speriată. În sfîrșit, lasă capul în jos, strivită de-o groază greu de descris. Larma păsărilor ajunsă la maximum de stridență, pare să invadeze casa)

În românește de ODETTE MĂRGĂRITESCU-LUNGU
și ALEXANDRU D. LUNGU

ANTONIO BUERO VALLEJO

și

reabilitarea tragediei

Despre Antonio Buero Vallejo s-a spus că este unul din puținii autori de tragedii în lumea contemporană, posesor al unui stil tragic autentic, manifestat ferm și constant în unitatea de tonalitate a operei. S-a mai spus că este un moralist, un dramaturg la care eticul trece adesea înaintea esteticului, că este un existențialist care concentrează în piesele sale angoasele, amărăciunea și speranțele unei « generații pierdute ». S-a mai spus că este ba un « realist », ba un « simbolist », ba un « tradiționalist », ba un « modernist », ba un « expresionist », ba un « eclectic ». Toate acestea sînt parțial adevărate: și caracterul tragic, și prezența insistentă a notelor morale, și reflectarea stării de spirit a unei « generații pierdute » etc. Dar abia prin încadrarea lor în concepția generală despre tragedie a autorului (concepție care, bineînțeles, nu rămîne la stadiul pur teoretic, ci este realizată efectiv în operă), poate fi surprinsă ponderea pe care o au aceste elemente în configurarea stilului său teatral, precum și semnificația pe care o dobîndește în contextul teatral spaniol încercarea de a reînvia tragedia.

Fiindcă Buero Vallejo nu e singur în această acțiune de reabilitare a tragediei. Piese de mărturie angajată a unui alt dramaturg spaniol, Alfonso Sastre, urmăresc același obiectiv. Asemănarea poate fi împinsă mai departe: amîndoi definesc tragedia ca o depășire dialectică ale optimismului facil și a pesimismului fără ieșire, considerînd că existența tragediei este condiționată de speranță. Denumirea de « tragedii ale speranței », pe care Buero Vallejo o aplică propriilor piese, conține, evident, o contradicție, dacă folosim termenii de accepția tradițională. În mod curent, tragedia începe atunci cînd eroul se desprinde de speranță și — așa cum susține Anouilh

În *Antigona* — acceptă « patosul sublim al asumării destinului ». În piesele lui Buero Vallejo există, fără îndoială, asumarea destinului printr-un patos sublim, dar această asumare nu împiedică totuși existența speranței. Este vorba, și de data aceasta, de un anumit fel de speranță, mai bine zis de conștiința necesității speranței. Cea mai bună definiție a omului i se pare aceea de « animal capabil de speranță », și atunci când omul « scrie tragedii în care își strigă angoasa speranțelor sale înșelate » nu face în fond altceva decât să alimenteze flacăra speranței. Dat fiind caracterul cu totul special al acestei speranțe, piesele lui Buero Vallejo au putut avea parte de interpretări foarte variate. De exemplu, unii critici (Pérez Minik) văd în finalul piesei *Historia de una escalera* (*Istoria unei scări*) o lumină de speranță, în timp ce alții (Juan Guerrero Zamora) văd mai curind scepticism și melancolie, conștiință amară că personajele se află în fața unei speranțe inutile, care va fi inevitabil înșelată. Aceasta este motivul pentru care Guerrero Zamora consideră că tema centrală a pieselor lui Buero Vallejo este « amînarea nedefinită a speranței ». Autorul însuși, vorbind despre piesa *Hoy es fiesta* (*Astăzi e sârbătoare*) — pe care o numește, ca și pe celelalte, o tragedie a speranței — face un comentariu al propriei caracterizări și subliniază unitatea profundă a principiilor contrare ce guvernează creația dramatică și îi permit să-și definească piesa la fel de corect drept o tragedie a disperării. Ecoul gândirii lui Unamuno, care întreține aceeași « speranță disperată » sau « disperare plină de speranță », este ușor de observat. Mai mult, la fel ca la Unamuno, speranța din piesele lui Buero Vallejo se alimentează din îndoială; fiindcă fără îndoială nu există adevărată credință. Există în piesele lui Buero Vallejo o luciditate realistă, de un realism aproape brechtian, care-l ferește de idealizări facile și de speranțe naive, dar totodată există și o luciditate pe care el o numește « luciditatea salvării »: « Poate că fiecare dintre noi — observă un personaj — are numai o zi sau numai câteva zile de clarviziune și bunătate ». În concepția autorului, aceste câteva zile sînt suficiente însă pentru a « salva » personajul și prin el omenirea întreagă. Mesajul final ar fi bunătatea și iubirea. În compasiunea față de personaje rezidă o speranță autentică, o speranță eroică și fragilă, care se nutrește dintr-o îndoială tragică și care vizează destinul omului, sau cel puțin, posibila lui « salvare » morală. Finalurile pieselor lui Buero Vallejo sînt în acest sens ambivalente, lăsînd deschise atît posibilitatea speranței, cît și aceea a lipsei de speranță. Specificul tragic constă în fatalitatea amînării inevitabile a speranței, sau altfel spus, în faptul că manifestarea speranței nu duce la realizări impresionante în ordinea socială, ci are mai curînd valoarea unei purificări morale. Cred că poate fi percepută alci o notă de nobil stoicism specific spiritului iberic. Oricît de degradată ar fi condiția umană în viziunea lui Buero Vallejo, există în piesele sale cel puțin un moment de « clarviziune » (ca să folosim un cuvînt predilect al autorului), apare cel puțin un personaj luminos care schițează posibilitatea depășirii unei anumite faze istorice a dezvoltării sociale și a condiției omului.

Pentru a înlesni înțelegerea concepției sale despre tragedie, Buero Vallejo se referă frecvent în scrierile teoretice și în interviuri la *Orestia* lui Eschil, unica trilogie completă rămasă din teatrul grec. Cele trei tragedii care o compun, *Agamemnon*, *Coeforele* și *Eumenidele*, care pot fi privite separat, dar pot fi privite la fel de bine și împreună, alcătuiind un tot unitar, exprimă, în cel de al doilea caz, punctul de vedere al lui Buero Vallejo, faptul că în *Eumenidele* avem de a face cu un final fericit și totuși piesa era considerată de greci drept o tragedie, ar îndreptăți afirmația că într-o tragedie necesitatea poate fi învinsă uneori de libertate, și că, în fond, specificul tragediei nu ar consta în lipsa de ieșire și în manifestarea oarbă a unei necesități implacabile, ci mai curînd în postularea *Eumenidelor* eliberatoare, chiar dacă sfîrșitul e amar ca în *Agamemnon*. În acest sens, esența tragediei este

pentru dramaturgul spaniol speranța, iar piesele sale aspiră să fie fragmentele inițiale ale unor trilogii nescrise, aparent fără ieșire, dar postulând *Eumenidele*, fiind compuse cu teama că nu există ieșire, dar cu speranța că se va găsi totuși una.

Diferența dintre tragedie (în această accepție) și dramă ar consta în faptul că tragedia atinge totdeauna ultimele enigme ale omului, straturile profunde ale conștiinței lui morale, politice și (sau) estetice. Când o operă nu se ocupă de aceste straturi profunde, chiar dacă are un deznodământ tragic, nu este o tragedie. Pe de altă parte, caracterul tragic este conferit de lupta dintre libertate și necesitate. Important este ca libertatea să poată învinge, chiar dacă acest lucru este foarte greu. Pentru Buero Vallejo, triumful libertății și existența speranței sînt neîndoielnice într-o tragedie cum este aceea a lui Oedip, din desfășurarea căreia semnalează momentul cînd eroul se împacă cu destinul, în *Oedip la Colonos*, și pășește fericit spre moarte.

Vorbind despre tragedia lui Sofocle, Tudor Vianu observa că acțiunea progresa datorită patosului pentru adevăr al eroului. Cred că s-ar putea vorbi de un patos al adevărului și în cazul dramaturgului spaniol. De la prima operă — *Historia de una escalera* (*Istoria unei scări*) din 1949 — care abordează cutezător problemele realității imediate, deschizînd direcția rodnică a unui teatru social, angajat în căutarea pasionată a adevărului, într-o amplă și cutezătoare acțiune de trezire a conștiințelor care dormitau anesteziate de un teatru mediocru a evaziunii « poetice » și al frivolității ascunse sub masca « demitizării », piesele lui Buero Vallejo îl incită pe spectator la un examen de conștiință care să-i permită să descopere și să spună adevărul. Autorul pune permanent probleme, lansează întrebări grave la care spectatorul este obligat să răspundă, este transformat în martor și actor mut. Buero Vallejo reușește să transmită spectatorului pasiunea pentru adevăr, și astfel, împreună cu el, respinge soluțiile facile, refuzînd să dea propriu-zis un răspuns întrebărilor. Rolul său de autor tragic constă — cum singur declară — în lansarea întrebărilor, după care așteaptă înfiorat, nutrind în adîncul sufletului speranța că răspunsul va fi « un da plin de lumină ». În acest teatru al întrebărilor neliniștitoare, condiția umană, situată concret într-un anumit loc și într-un anumit timp, este obligată să joace cu cărțile pe față, cu orice risc și cu orice preț, dat fiind că numai adevărul luminează și purifică. Și tocmai această pasiune pentru adevăr, pentru adevărul fiecăruia și al tuturor, nu pentru Adevărul abstract, transformă teatrul lui Buero Vallejo, oricît de amară și dureros lucidă este viziunea dramaturgului, într-un teatru al înălțării morale a omului.

Speranța tragică nu este o speranță ideală, o negare a riscurilor, îndolilor și angoaselor, ci este tocmai rodul acestora, este o speranță la care se ajunge prin înfruntarea problemelor, prin intermediul situațiilor trăite intens și lucid de personaje. Piesa *Cu cărțile pe față* este tipică pentru acest proces de investigare a adevărului care are loc în teatrul lui Buero Vallejo. Cei doi soți au hotărît să trăiască ascunzînd adevărul. Dar căsnicia nu poate fi clădită pe minciună, și relațiile dintre ei s-au deteriorat, de-a lungul celor douăzeci de ani de conviețuire, producînd o serie de neînțelegeri și înstrăinări care-i fac să se simtă prizonieri căzuți în propria plasă de minciuni și dușmani unul pentru celălalt. Ascunderea adevărului aduce după sine distrugerea vieții prin pierderea oricărui fior de autenticitate, durerea înutilă, suferința sterilă, ratarea morală a unor filțe incapabile de iubire și de fericire. Numai decizia de a întoarce cărțile pe față, de a spune în sfîrșit adevărul, poate înlătura apăsarea fatalității pe care Juan și Adela au atras-o asupra lor.

Conștient de dificultatea de a realiza o simbioză perfectă între acțiunea reală și conținutul simbolic într-un teatru de asemenea factură, Buero Vallejo înfruntă

riscul și reușește să creeze de cele mai multe ori o coincidență între funcția simbolică a personajelor și profilul lor psihologic.

Întemeiat pe necesitatea adevărului, teatrul lui Buero Vallejo ajunge în mod firesc la concepția despre speranță tragică, a cărei complexitate face ca termenii optimism și pesimism aplicați în acest caz să-și piardă adecvarea de caracterizare. Protestînd împotriva etichetelor de acest fel, dramaturgul atrage atenția că identificarea neliniștii, compasiunii și durerii tragice din operele sale cu pesimismul este caracteristică pentru cei care fug de propriile lor probleme și decid să le nege existența prin refuzul sau neputința de a le înfrunța, într-un cuvînt pentru oamenii pe care el îi consideră pesimiști în adevăratul înțeles al cuvîntului. Din declarațiile autorului și din examinarea pieselor sale se desprinde concluzia că tragedia se caracterizează printr-un « act de credință » care constituie « efectul moral » cel mai înalt. Pentru Buero Vallejo întunericul și absurdul vieții nu afectează « conținutul profund » al concepției tragice, ci numai aparențele investigate. Preferința lui pentru tragedie nu este, așadar, nici capricioasă, nici gratuită, ci se întemeiază pe concepția despre menirea dramaturgului și a omului în general, așa cum reiese dintr-o prețioasă profesiune de credință: « Această credință ultimă palpită în pofida îndoielilor și eșecurilor înfățișate pe scenă; această speranță animă pe cei care descriu situațiile cele mai disperate. O literatură fără speranță e o contradicție în termeni. Un scriitor lipsit de orice speranță încetează să scrie. În pofida tuturor îndoielilor, cred și sper în om, așa cum sper și cred în multe alte lucruri: în adevăr, în frumusețe, în demnitate, în libertate. Și de aceea scriu despre măruntele și marile fapte ale omului; căci și eu sînt un om ca toți oamenii, om al unui timp greu de descîlțat, chinuit de cele mai grave dar pline de speranță întrebări ».

EDOUARD PIGNON

PICTURĂ ȘI REVOLUȚIE



Setea de realitate

Tineretea noastră s-a petrecut într-un climat foarte diferit, ca întotdeauna foarte dificil, și foarte pasionant. Nu trăiam într-o lume înnebunită de publicitate. Nimeni nu avea ochii ațintiți asupra noastră. Munca noastră se desfășura în mijlocul unei indifferențe generale.

Veneam dintr-un ținut minier unde a fi pictor era o idee de neconceput. Eram muncitor și toată ziua roboteam în uzină, iar seara urmam cursurile din bulevardul Montparnasse. Acolo am intrat în contact cu mult visatul mediu intelectual. În același timp aderasem la C.G.T.U. La Renault militam în sindicat, întreprindându-mă în același timp spre tot ceea ce consideram eu că reprezintă viața activă a spiritului. Ne înscriesem în asociația « Prietenii lui Barbusse » și ne întruneam într-o cafenea din bulevardul Raspail. Aduceam chiar și pînze pe care le discutam cu toții. În vremea aceea ideea de revoluție și ideea de artă modernă erau strîns legate între ele. Nu se vorbea decît despre « artă pentru popor ». Dar la obîrșia acestor mișcări — pe care nimeni nu le lua cîtuși de puțin în seamă — nu se aflau decît pictori moderniști. De altfel cei mai mulți erau abstracți. Visau să picteze pentru ceea ce numeau ei « societatea fără clase ». . . Poporul, însemna clasa muncitoare. Toate discuțiile se învîrteau în jurul acestei « arte pentru popor ». Dar astăzi mă frapează două lucruri :

Primul este acela că arta mult visată era contrară realismului socialist și contrară Artiștilor Francezi sau altora. Căci în epoca aceea — mă refer la anii 1930 — în toate Saloanele cît și în majoritatea Galeriilor domnea banalitatea; sau vedeam pretutindeni numai pînze de Vlaminck sau de Othon Friez, și de așa ceva ne era scîrbă.

* Edouard Pignon, *La Quête de la Réalité, La réflexion d'un peintre sur le sens actuel de la création artistique*, Paris, éditions Gonthier, 1966.

Ceea ce mă frapază în al doilea rînd este faptul că în mintea mea nu realizăm cîtuși de puțin faptul că poporul eram eu. . . Chiar dacă eram diferit de el—fiindcă părăsisem mina pentru a deveni pictor cu orice preț — cunoșteam mai bine ca oricare altul ideile despre artă ale clasei muncitoare din vremea aceea. Și tocmai din cauza acestor idei prost înțelese aveau să se comită atîtea erori de apreciere. Deoarece poporul nu era nici deschis spre artă așa cum credea Léger și nici complet refractar. El avea înainte de toate propriile lui concepții foarte precise despre: ce este arta? Iar aceste concepții au fost întotdeauna cele ale micii burghezii, cu un plus de respect față de un lucru bine făcut și cu o anumită preocupare pentru realitate.

Mă găseam deci în miezul acestor discuții unde nu deschideam gura decît cu multă sfială. Eram muncitor, comunist, nebun după arta modernă și, împreună cu ceilalți, căutam să facem o artă revoluționară.

Pe vremea cînd aveam optsprezece ani eram dulgher, sau mai bine zis, făceam tavane, la Marnes-les-Mines. Lucrasem în mină, dar fără nici o plăcere. Îmi lipsea cerul. Desenam cîteva portrete în cărbune, îndeosebi portretul bunicii mele. Lucru mult mai ușor decît să faci un peisaj, care era o treabă grea. Ținutul era foarte aspru și pictura ceva cu totul necunoscut. A lua o foaie de hîrtie și a te duce să desenezi în sat ori prin împrejurimi era o chestie cu totul neobișnuită și anevoioasă. Această stare de lucruri m-a ținut întrucîtva în loc. M-au ajutat însă portretele acelea pe care le desenam. Faptul că le găseau asemănătoare, ba chiar pline de viață, îi impresiona pe oameni. A ști să « prinzi asemănarea » însemna pentru ei că ești un om înzestrat. Se spunea deci că eram un băiat dotat: însă nu dotat în raport cu pictura. Eram dotat pentru că știam « să fac » niște lucruri. Muncitorului îi place nespus de mult tot ce este greu de făcut. A face un portret asemănător era ceva greu, era dovada unei anumite măiestrii. Atunci se simțeau cuprinși de respect.

În timpul acela îmi împărtășeam visurile de muncă creatoare unul băiat care nu se ocupa decît de poezie. Pe el oamenii nu l-au apreciat niciodată fiindcă ceea ce făcea el nu putea fi materializat. Nu aveau nici un criteriu pentru a-l judeca. Pe cînd eu aveam asemănarea. În fond este însăși povestea picturii.

Îmboldul de a deveni pictor mi-a venit, poate, în primul rînd de la un soldat care desena capete ce puteau fi recunoscute. Era pe vremea războiului din 1914—1918. Tatăl meu era miner dar mama ținea o cafenea unde adăpostea și oameni care locuiau de-a valma cu noi. Aproape că făceau parte din familie. Vorbeau și discutau în fața noastră. Cafeneaua aceasta a fost pentru mine o uriașă carte. Ciu-learn urechile. Prindeam totul din zbor. Veneau oameni de pretutindeni, de diferite naționalități și din diferite orașe. Ne aflam la zece kilometri de front și peste tot erau soldați — în casă și în hambarele din dos; soldați care veneau în permisie, soldați care plecau pe front. Tot timpul se discuta; aveau loc nesfîrșite convorbiri despre femei, despre război, despre bombardamente și despre moarte. Se lscu și încăerări strașnice. Convoaiele se îndreptau spre front, soldații englezi porneau cîntînd din armonică: seara, scoțienii cu fustele lor, cu cimpoaie și cu tobe făceau cîte o mare paradă. Pentru un copil, toate astea creau un climat de viață extraordinar, plin de învîțăminte. Școlile erau închise, băieții hoinăreau printre soldați, șterpeleau praf de pușcă, îl făceau să explodeze și dădeau lupte împotriva celor din satele învecinate. Vedeai cîte două trei sute de puști bătîndu-se cu pietre sau cu ciomege; se întîmpla să fie și răniți. (. . .) Duceam o viață de copil romantic și totodată infernală. Într-o atare atmosferă l-am întîlnit pe soldatul acela. Nu știu dacă pleca pe front sau dacă venea în permisie. În orice caz s-a instalat în cafenea și a început să deseneze cu creioane colorate pe un carnet. Mi-a făcut portretul

și mi l-a dat. Puterea de asemănare m-a tulburat. Există acolo o mare forță magică. Am, fost obsedat. La temelia vieții mele de pictor stă fără îndoială episodul întâlnirii mele cu acel soldat. N-am știut niciodată de unde venea și încotro se ducea.

La vârsta de cincisprezece ani și jumătate am început să lucrez în construcții. Îmi plăcea meseria de dulgher, în plin soare. Iar pictura o iubeam din instinct, mă atrăgea.

Copiam cărți poștale. Îl obligam pe fratele meu să se dezbrace și să-mi pozeze, ori copiam tot ce îmi cădea sub ochi. Într-o zi m-am dus la muzeul din Lille și am văzut *Femeile tinere* și *Bătrânele* lui Goya. M-am întors plin de amărăciune. Pictura era un lucru minunat, extraordinar. Dar îmi părea inaccesibilă, cu neputință de cucerit.

O dată am văzut în ziar o reclamă de cărți despre pictorii din Școala Parisului. Am citit toată lista. Nu cunoșteam nici măcar un singur nume. Printre alții erau înșiruiți Picasso, Braque, Van Gogh, Cézanne. Am ales la întâmplare două nume: Matisse și La Fresnaye. Este de neînchipuit uluiala mea atunci când au sosit micile cărțuții, unde erau totuși reproduse *Muzica* și *Dansul* de Matisse, *Artileria* și *Cucerirea văzduhului* de La Fresnaye. Era primul meu contact cu arta modernă; faptul mi-a dat mult de gândit și mi-a apărut ca un fenomen. Traduceam totul în simboluri. La unul vedeam în arabesc o anumită bucurie de a trăi, iar la celălalt rigoare și austeritate. Mintea mea lucra. Păstrez și acum în bibliotecă, vărzuite de tot, acele cărți.

Când am sosit la Paris, cultura mea era foarte redusă; citisem tot ce putusem găsi, dar era puțin. Simțeam dorința de a înțelege tot ce se întâmpla. Trebuia deci să citesc mult. Asta cerea însă timp. Între timpul ce mi-l lua uzina, timpul ce mi-l lua pictura, mai trebuia găsit și timp pentru studiu și mai ales pentru citit. Timpul pentru citit era smuls nopții și umbletului. Citeam mult, și erau niște cărți foarte grele pentru mine. Începusem să mă exerseze cum merg citind. Era un adevărat exercițiu să faci acest lucru fără să te izbești de trecători și felinare. . . Între Societatea industrială de telefoane unde lucram pe atunci și arondismentul al XV-lea unde locuiam era cale de cincisprezece minute. Ei bine! Reprezenta un sfert de oră de lectură.

De două sau trei ori pe săptămână străbăteam tot Parisul pentru a ajunge la Grange-la-Belle ca să audiem cursurile de filozofie sau de economie politică la Universitatea muncitorească. Urmam cursul lui Nizan și al lui Rapoport. Prelegerile lor ne pasionau. Și cu puținul bagaj ce-l aveam încercam să înțelegem ce se întâmpla. În celelalte zile frecventam cursurile serale de pictură.

Nu erau doar niște simple academii, ci adevărate cursuri, cu profesori care își expuneau felul lor de a vedea. Am avut norocul să întâlnesc la cursurile din Montparnasse un om care îi admira mai presus de orice pe Van Gogh și pe Cézanne. E vorba de Auclair. Pe atunci — era în 1927 — admirația necondiționată față de acești pictori nu fusese încă multiplicată prin mii de cărți și cinci sute de expoziții. Auclair mă invita uneori la el acasă în împrejurimile Parisului și zlua trecea vorbind despre aceiași pictori, și lucrând. Auclair a fost pentru mine un prieten și o șansă în același timp. După un an m-a sfătuit chiar el să-l părăsesc. M-am dus în strada Petit-Thouars unde desenul și sculptura erau predate de sculptori: Wlérick care lucra cam în spiritul lui Desplau și Arnold, care ne învăța ceva destul de extraordinar. Ne învăța să construim un desen urmărind, ceea ce numea el, dominantele, adică « drumurile luminii » parcurgând forma. Desenam după sfaturile lui și făceam desene figurative, care în realitate ajungeau să fie foarte abstracte.

Singurul lucru la care visam era acela de a putea trăi fără să facem altceva decât să pictăm.

Pînă una alta citeam tot ce găseam scris despre pictură. Îi citeam pe Elie Faure mergînd. Înfulecam chiar și voluminoasele cărți ale lui Gleizes. La întrunirile Amicilor lui Barbusse, în înfocatele noastre discuții asupra picturii sociale, ne ispătea organizarea unor pinze — ca să spunem așa — de ordin geometric.

Apoi totul s-a petrecut foarte repede. Cînd ești tînăr treci de la un anumit fel de realitate la abstracțiune, iar de la abstracțiune la un fel de primitivism. . . Fiindcă citisem în *Humanité* un apel al lui Léon Moussinac care intenționa să reunească pe scriitorii, pictorii și poeții interesați de un sol de artă socială, lată-ne dintr-o dată părăsind peisajul și naturile moarte pentru a ne lansa într-un alt mod de expresie.

Astăzi pare straniu să te gîndești la acei tineri pictori, în majoritate abstracți, care nu puteau concepe pictura socială decât prin prisma libertăților moderne ale artei. Voiau cu îndărătnicie să picteze pentru popor. Dar cum a primit poporul acest lucru. . . e greu de răspuns. În fapt poporul n-a fost invitat să se impregneze cu adevărat de toate aceste lucruri. Și finalmente le-a ignorat. . . De altfel nimeni nu-l avertizase, sau aproape nimeni. Trebuie să amintim că în vremea aceea ideile noastre — pictori moderni îndrăgostiți de problemele sociale — nu trezeau nici un ecou în sensibilitatea conducătorilor de partide și de syndicate, iar realismul socialist înfloreau pe alte meleaguri.

În orice caz, în februarie 1934, în plină revoluție fascistă, am deschis prima noastră expoziție la Porte de Versailles. Îmi aduc aminte că Léger expusese *Gioconda* iar Aragon, în picloare pe o masă, recita niște poeme ce m-au impresionat puternic. Era un climat extraordinar.

Cît despre popor, chiar dacă venise, numărul celor prezenți era extrem de restrîns. . . Nu se făcuse nici un fel de propagandă, nici un transfer al acestor idei în lumea muncitorilor. Îmi amintesc că a apărut totuși un articol în *Humanité*. Dar fără nici un răsunet. Nu s-a mai scris nimic în toată presa.

În urma acestor întîlniri între pictori la A.E.A.R., cînd căutam forme pentru a exprima ideea socială și cînd am pictat cîteva acuarele și cîteva pinze pe tema «mîntingurilor», mi-a venit ideea, în jurul anilor 1936, să pictez *Muncitorul mort*.

Desigur, *Muncitorul mort* intra în cadrul acestor discuții, în cadrul acestor căutări cărora încercam să le dăm viață. Dar în același timp interveneau în acest tablou tot solul de amintiri.

Înainte de a continua trebuie să precizez un punct esențial pentru mine.

Întotdeauna m-a supărat ideea că judecata asupra autodidactului este întinată de ceva ce nu are nimic comun cu gîndirea ori cu opera sa. M-au agasat întotdeauna articolele în care se insistă asupra faptului că sînt un fost miner sau un fost muncitor. Din acel moment se adăugau picturii mele sentimente foarte plăcute și foarte simpatice, poate, dar care nu aveau absolut nimic de a face cu pictura. Este adevărat că originile mele și viața mea de muncitor sînt un fapt capital pentru mine și pentru opera mea. Dar nu pe planul strădaniilor depuse pentru a ajunge la cultură, sau pe acela al meritelor mele, etc. . . . Asta e altceva.

Dacă arăt unele aspecte din viața mea de atunci, o fac fiindcă ele mi servesc ca să pun în lumină un anumit climat general și totodată climatul personal în care îmi construiam lucrările.

Revin așadar la ideea primului meu *Muncitor mort*. La nașterea acestui tablou au contribuit mai multe lucruri.

* Association des Ecrivains et des Artistes Révolutionnaires.

De pildă, în jurul anilor 1911 au izbucnit masive greve ale minerilor. Tatăl meu făcea parte din pichetul de grevă. Spre cinci dimineața se auzeau în noapte pașii celor ce veneau să-l scoale bătînd în ușa și spunînd « E ceasul ! » pentru ca tata să se ducă să păzească gura puțului spre a împiedica pe spărgătorii de grevă să înceapă lucrul. Era foarte impresionant și foarte emoționant să auzi vocile acelea în toiul nopții.

Mai am încă o altă amintire foarte precisă și foarte violentă, care de asemenea a contribuit la ideea acestei lucrări. Aveam șase ani, am ieșit afară să văd ce se întîmplă și am văzut o șarjă de dragoni, călare pe caii lor mari și cu săbiile trase. Era un fel de ulicioară îngustă cu un zid enorm, de cel puțin opt metri înălțime, formînd incinta minei. M-am trezit dintr-odată în mijlocul minerilor care alergau și al cailor care galopau pe urmele lor. Mi-a fost o frică groaznică de caii aceia în plin galop. Am luat-o la fugă, mic cum eram, împreună cu toți ceilalți ; dar în fața unei primejdii poți alerga foarte repede. Erau și greviști care tăiau genunchiul cailor cu briciul.

Cam în aceeași epocă s-a întîmplat o explozie într-o mină situată pe dealurile de la Marles-les-Mines, numită Clarence. Cîțiva unchi de ai mei lucrau acolo. S-a auzit o puternică bubuitură. Toată lumea, de la mic la mare, a pornit în goană spre mina ce se afla la cîțiva kilometri (. . .) Poliția era la fața locului ; jandarmii împiedicau trecerea. Dar în prima zi am izbutit totuși să mă strecur. Am privit cum îi scoteau pe mineri, arși, urlînd ori morți. Apoi s-a tras grilajul. Părinții celor ce rămăseseră în fosă și femeile se agățau de grilaj țîpînd.

Asistam la dramă, imaginile erau extrem de impresionante pentru un copil. Ori de cîte ori se vorbea despre artă socială, se năștea în mine obsesia de a traduce aceste emoții prin trăite direct. Iar primul meu *Muncitor mort* — fiindcă au urmat și alții — reprezenta încercarea de a traduce această dramă cu mijloacele de care dispuneam.

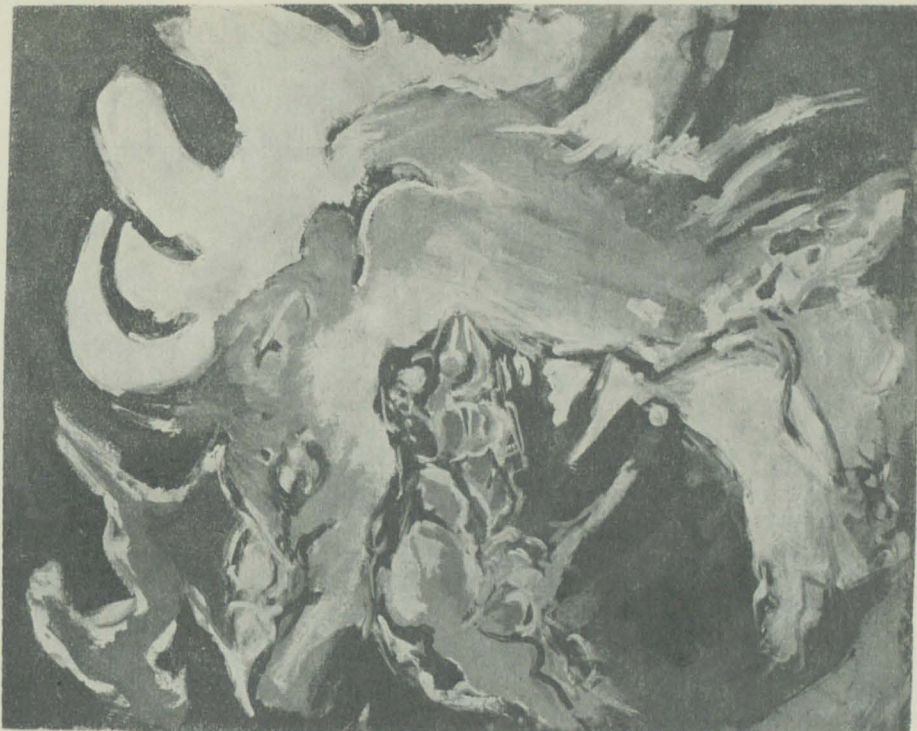
REALITATE ȘI IMAGINAR

Din clipa cînd pui piciorul într-o școală faci nuduri. Este soarta comună a pictorilor, și de ce nu ? Am făcut cînd eram tînr, ca toată lumea, nenumărate nuduri. În realitate nu făceai nuduri ; învățai cu creionul în mînă să știi cum era făcut nudul.

Mai tîrziu am făcut nuduri, mult mai tîrziu. Atunci cînd eram la Vallauris, din 1951 și pînă în 1953. Am reînceput să desenez în fugă niște nuduri încărcate cu toate neliniștile mele din vremea aceea. Voiam să pictez nudul întocmai ca măslinele în toată complexitatea lui. Nu era suficient să arăți nudul sub diferitele lui unghiuri — sau curbe — în același timp. Era necesar să-l înfățișezi ca și cînd l-ai fi învăluit de jur împrejur cu privirea. Căutam, la fel ca la măsline mai tîrziu, punctele de articulație ; așterneam mii de aspecte deodată, nudul meu se mărea, devenea imens. Dar îmi dădeam seama că izbuteam totodată să dau formelor de pe pînză o anumită vitalitate și o anumită senzualitate.

Atunci a început în pinzele mele conviețuirea nudului cu măslinele. Îi confruntam. Se infiripa între ei un fel de conversație. Într-o parte a pînzel era măslinele iar în cealaltă nudul. Măslinele semăna cu un nud răsturnat, și chiar accentuam în acest sens ; mi se părea că măslinele avea aceeași dinamică a formelor ca și nudul, numai că erau ceva mai abrupte și răsturnate. Pînă la sfîrșit tratam măslinele ca și cum ar fi avut capul în jos. Această corespondență între nud și măsline devenea de fapt adevăratul subiect al nudurilor.

În ceea ce mă privea, consideram că nudul trebuie să se construiască la fel ca măslinele iar măslinele întocmai ca nudul. Nu aveam nici un fel de ambiție de a reda carnația, subtilitatea, dulceața ei. Fînd în afară de tot ceea ce un pictor dorește



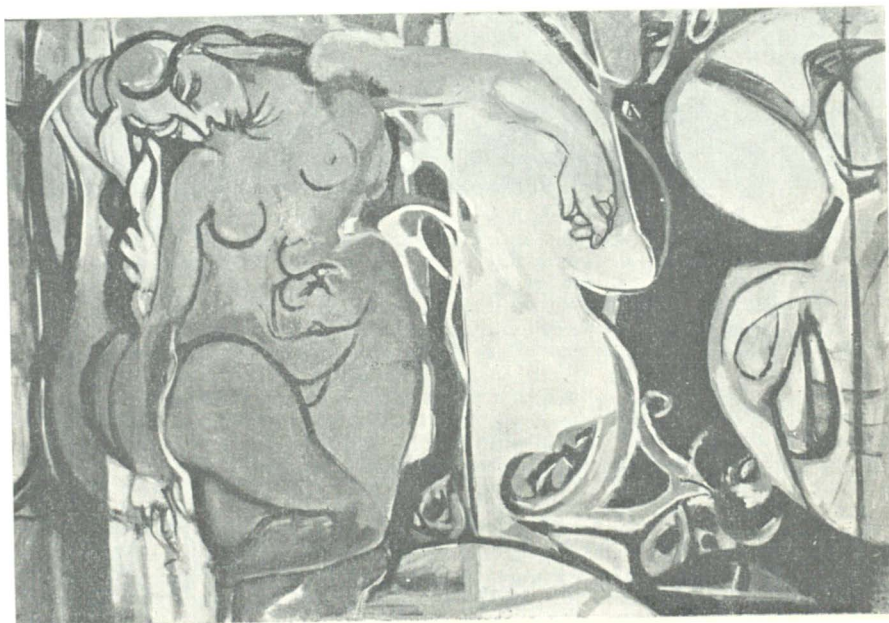
Plonjori albaștri

EDOUARD PIGNON

Plonjori albaștri ►

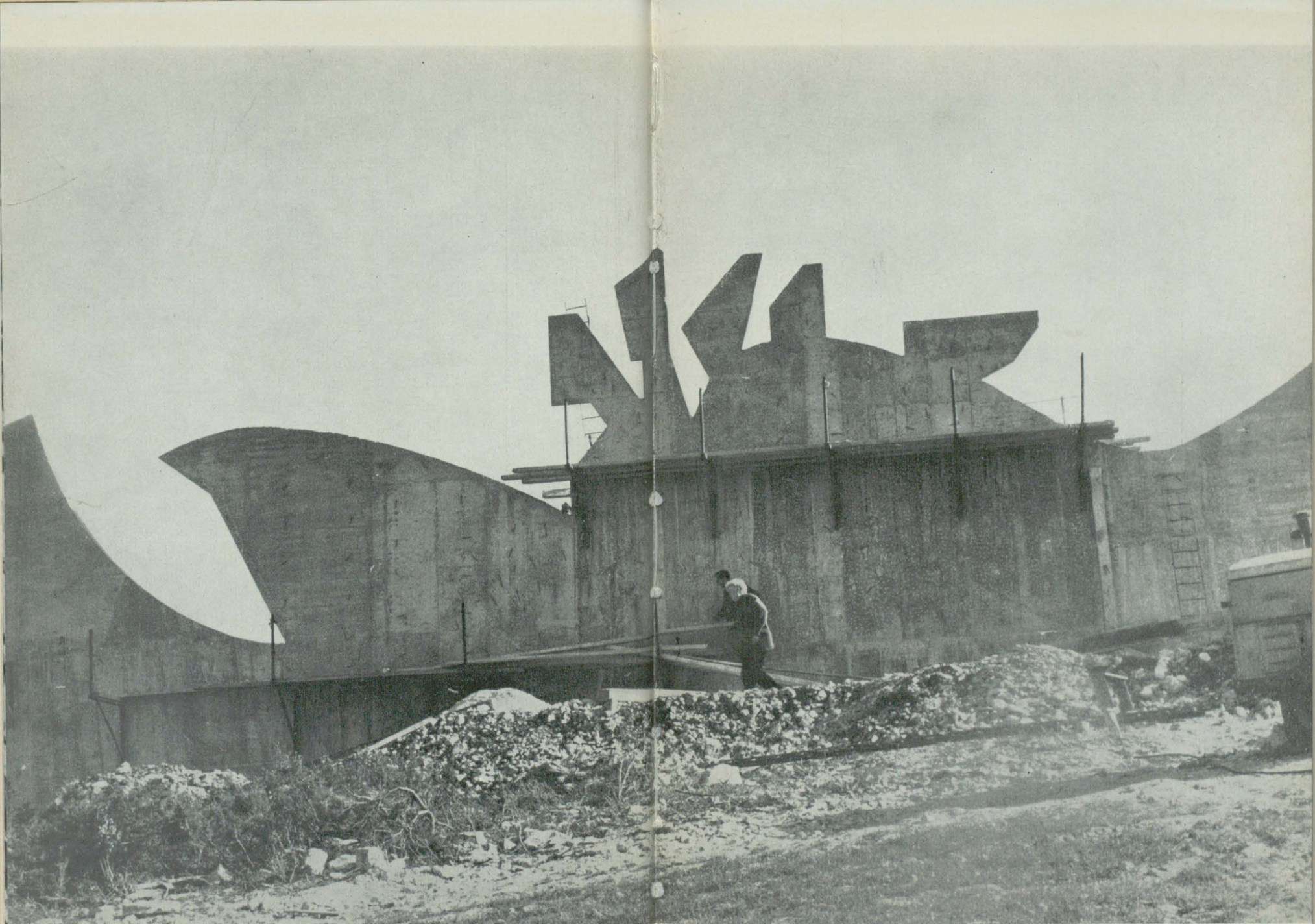
Marea bătalie ► ►

Nud sub măslin









◀ Artistul lucrând la compoziția ansamblului
de la Ecole des Beaux-Arts la Marsilia

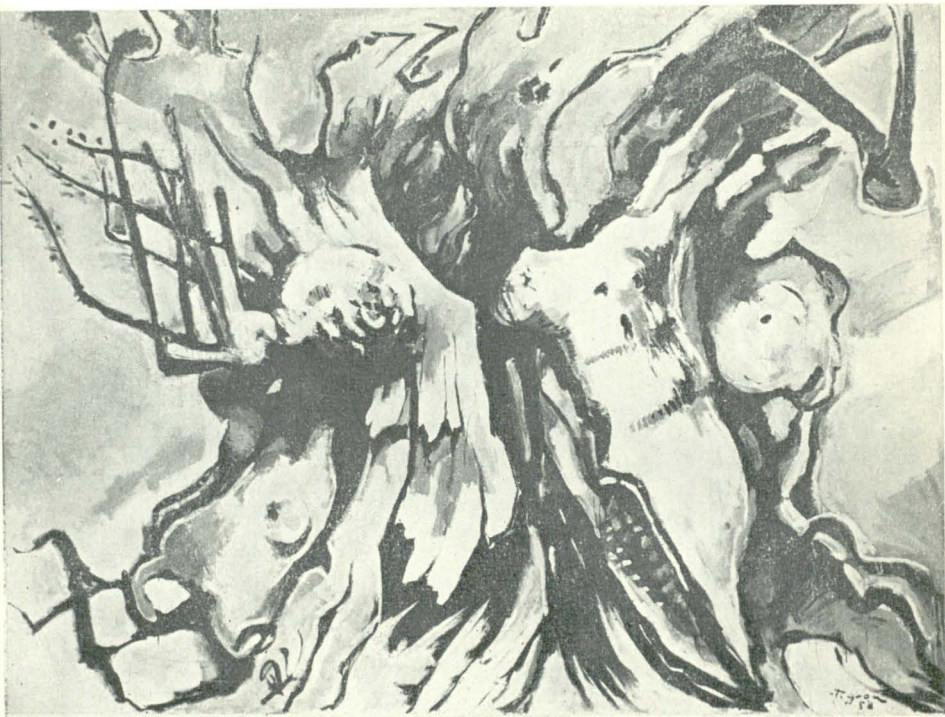
Tînăr miner cu țigarea ▶

Războinici









Trunchiul măslinului

să pună într-un nud, eu nu căutam decît să pictez acest dialog pe pînză între un obiect îninsuflețit, măslinul, și un obiect, nudul, mai animat, mai suplu, mai tactil.

Nu sînt numai niște simple experiențe. Sînt tablouri. De altfel pentru mine experiența nici nu există. Trăim într-o perioadă în care nu se vorbește decît de experiențe și de experimentări, de precursori care fac în laborator experiențe utile pentru cercetări viitoare.

Pentru mine experimentatorul nu există. Sau atunci nu e un om întreg. Nu pot exista de o parte oameni care fac experiențe și de cealaltă oameni care trag foloase. Pionierul, deși pionier, este totuși cel ce întreprinde toată călătoria. Numai el contează; toți cei ce vor netezi drumul în urma lui, vin după el. El însă, deschizînd pîrtia a croit și drumul.

Dacă experimentatorul nu este un creator, atunci el nu este decît un măscărici, chiar dacă experiențele lui fac apel la cele mai riguroase elaborări. Atunci cînd faci o experiență, creezi în același timp.

Tot astfel, sau aproape tot astfel, nici artistul nu poate fi un om care vede dintr-o poziție, înțelege din cealaltă și pictează dintr-o a treia. El este un om care înțelege cu creionul sau cu pensula în mînă. Numai încercînd să exprime ceea ce vede poate înțelege cum se petrec lucrurile. Experiența viziunii nu și-o poate trăi decît el singur. Și nu trebuie să se bizuie decît pe sine însuși.

Încercînd să privești, purtînd în tine toate cunoștințele, toate neliniștile Izvoarele din epoca în care ne aflăm cu toții, îți dai seama că vezi lucrurile așa cum încă nimeni nu le-a văzut.

În realitatea înconjurătoare sînt atîtea încît ai avea cu ce umple lumea întreagă, căci fiecare îi făurește un chip nou. Să spunem că luptele de cocoși le-am perceput în felul acesta, fiindcă numai în cea de a doua jumătate a secolului XX puteam percepe acolo ceea ce pînă atunci ar fi scăpat viziunii mele, posibilităților, cunoașterii mele, în orice alt moment. Venise pentru mine timpul de a le putea privi. Există momente de percepție ce ne sînt date de epocă.

Momentele acestea există latent în spațiu, în societate. Adevărul îți apare într-un anume moment, fiindcă ești pregătit să-l primești. Mă îndreptam de pildă spre acești cocoși în mijlocul unei atmosfere de mare intensitate în pictură, o atmosferă de discuții înverșunate, de ciocniri de idei extrem de interesante, în mijlocul unui ocean de abstracțiune. În copilărie văzusem și eu, ca oricare altul, lupte de cocoși. Dar acum veneam să le solicit ceva ce era în raport cu neliniștile picturale ale timpului meu și ale mele. Pentru mine era ceva ce plutea în aer.

Fiecare tablou constituie un răspuns la o întrebare. Fiecare tablou este partea mea în dialogul dintre mine și pictura epocii mele. Ca orice pictor. Sînt răspunsuri mai mult sau mai puțin invederate, mai mult sau mai puțin limpezi, mai mult sau mai puțin sensibile. Dar ele sînt singurul limbaj adevărat. Poți desigur rămîne surd la aceste răspunsuri. Dar nu le poți împiedica să existe. Poți rămîne de asemenea surd la răspunsurile lui Cézanne, ale lui Van Gogh sau ale altora. Rodul neliniștilor pictorului, pe care epoca le poartă în ea, nu va fi niciodată înțeles. Toate acestea nu sînt latente. Travaliul artistului plonjează în neliniștile picturale ale vremii sale, dar totodată și în celelalte neliniști — politice, muzicale, economice, literare. El vorbește limba epocii sale. Este un limbaj comun tuturor oamenilor.

De ani de zile îmi petrec o mare parte din timp în Sud. Sudul mi-a dăruit mult pînă acum. Dar pe plonjori îi observasem doar în trecut. Încă nu venise timpul cînd toate întrebările mele aveau să se fixeze asupra lor. Ei plonjau în afara mea, care rătăceam la întîmplare printre coline și măsline. Îi vedeam însă în fiecare zi. Îi simțeam mereu în preajma mea. Și au plonjat fără ca eu să mă ocup cu adevărat

de ei pînă în ziua cînd mi s-a părut că trecesc în mine unele rezonanțe. Îndată ce am început să-i desenez am avut sentimentul că purtau în ei o mulțime de lucruri pentru mine. Aduceau cu ei o altă luptă, mai complexă, mai bogată. Era limbajul de care aveam nevoie. Deveneau limbajul meu. Pentru moment, ei reprezintă elementul major. Poetul și scriitorul se folosesc de cuvinte. Eu mă folosesc de plonjori.

În anumite perioade pictorul devine permeabil la unele aspecte din realitate și nu la altele. Există un soi de chemare a temei. Există o întîlnire între temă și neliniștile pictorului cufundat în neliniștile epocii sale.

Dar nu plonjonul în sine e pasionant; pasionant este tot ce se află în jur. Senzația de repeziciune poate fi și ea o temă. Sau valul într-un anumit moment. Mă obișnuisem să mă duc să desenez valuri atunci cînd bătea mistralul, să văd de aproape ce se întîmpla cînd venea cite un val. Vedeam cum apa se umfla, cum izbea stîncă, portul, faleza, cum se repeze în sus ca un fel de floare, cum suspenda o vastă pînză de apă și cum recădea. Înainte de a fi picătură el este formă. Nu poate fi nimic mai pasionant decît să încerci să captezi valul în mișcare.

Apoi nu mai știu dacă neliniștile epocii mele sînt în plonjori, dar nu pot să nu fie din moment ce ele sînt în mine. Unii au văzut în acești *Plonjori* ceva tragic. Se spunea că oamenii cădeau în adîncul mării precum păcătoșii în ziua Judecării de Apol. E posibil. Dar așa numitele neliniști ale epocii nu au nimic de a face în mintea mea cu această atmosferă de Judecată de Apol. Nu am nici un amestec în asta. De fapt problemele și neliniștile epocii, încă nerezolvate, care există și în mine, sînt cele ce fac legătura cu plonjorii. Cînd pictez valul și cînd nu cade în el nici un om, să numai existe oare nici un fel de neliniște?

Artistul își comandă, că să spunem așa, lui însuși un anumit lucru. Observă. Își dă lui însuși motive de exaltare. Problemele acestea pe care vrea să le rezolve sînt motorul activității lui: de pildă, odată mai mult, problema picioarelor. Picioarele urmează o traiectorie, îngreunează o traiectorie, împovărează trupul. Și în același timp servesc drept contrapondere acestor trupuri proiectate. Le mai și opresc puțin. Etc. . . Problema pusă de artist devine stîmulentul lui, domeniul în care se orizește ceva între realitate și el, între epocă și el, între toți pictorii prezenți ori trecuți și el. Și din temă în temă aleasă, sau mai bine spus, precipitată spre el dintr-o necesitate interioară, problemele vor fi dezbătute și rezolvate. Sau nerezolvate.

Deci, în momente diferite, în stadii diferite ale expresiei și ale mijloacelor de exaltare, problemele se pun și se succed vreme de șase luni, un an, doi ani. De la Catalane la măslini, la pelsaje, la nuduri, la luptele de cocoși și la treierișuri, apoi la bățalii și la plonjori.

Treierișurile veneau după luptele de cocoși. Vîltoarea batozei, de pildă, era situată sus pe deal. O cascadă, un torrent de griu se năpustea în jos într-un contrast total cu masa statică și cu mișcarea aspră a copacilor proflați pe cer. Copacii se răsucesc, cerul se topește în ei și devine un arabesc. Există deci în același moment treierișul în sine și acel contrapunct al cerului în raport cu forma ciopîrțită a copacilor. Formele acestea care sînt date de treieriș, dar în afara lui, devin adevăratul motiv al tabloului. Fiecare lucru își are însemnătatea lui. Chiar și căpița dialoghează cu cerul. Tema finală, motivul în toată complexitatea lui, este treierișul: dar văzut într-un anumit fel, cu pomul central care i se opune. Tot astfel la plonjori, picioarele devin motivul real

Nu există ruptură între o temă și cealaltă, ci un mers progresiv. Spiritul caută o pondere din ce în ce mai mare de cunoaștere, care îi lipsește. Încetul cu încetul el învață să renunțe la formele statice pentru universul formelor în mișcare.

Astăzi această mișcare a devenit într-adevăr tema. Într-o bună zi poate voi simți nevoia să mă întorc din nou la mișcare în interiorul imobilității. Dar acum nu am nevoie decât de mișcarea temelor.

Cînd vorbesc despre mișcări — fie mișcările cocoșilor, fie mișcările secerătorilor sau ale plonjorilor — nu mă refer niciodată la o sinteză a mișcărilor. Această sinteză nu are nimic de a face cu tentativa pe care o urmăresc. Omul nu este un aparat fotografic care prezintă un anumit soi de adevăr obiectiv. Omul nu poate imobiliza, el vede în timp. Omul care merge nu este niciodată oprit de ochi. Privirea urmărește forma în mișcare.

Cinematograful, în schimb, acționează. Dar sînt clipe, mișcări una după alta. Este o fotografie în mișcare. Numai pînza mea rămîne imobilă. Pe ea mișcarea trebuie să se miște pentru veșnicie.

Într-o altă epocă a tehnicii și a cunoașterii, Géricault picta curse de cai. Iar oamenii, care tocmai învățaseră să privească fotografii și care le priveau cum opresc mișcările cailor, găseau că bidivii lui Géricault nu galopează. Acesta era pentru ei singurul adevăr: imobilizarea totală a calului pentru o fracțiune de secundă.

Cît despre scena de pe ecran, ea este în întregime compusă, întocmai cum unii pictori își compun tablourile. Găsești acolo gros-planurile, planurile în racursiu, toate acestea însă nu au absolut nimic de a face cu succesiunea simplă a unei imagini continue. Există gros-plan și există ruptură, căci dacă mișcarea ar fi într-adevăr continuă ar fi de nesuportat, în spațiu și în timp.

Finalmente, aceasta dorință permanentă de a capta formele în mișcare, forme care se fac și se desfac neîncetat, corespunde în cazul meu unei nevoi imperioase de realitate, din ce în ce mai întărită prin experiență, care, numai ea, îmi dă accesul la anume adevăruri. Caut forme pe care niciodată nu le-am explorat. Dacă lucrați pe o formă nouă, pe o materie nouă, nu trebuie să lînceziți în soluții deja cunoscute. Soluțiile nu le puteți găsi decât voi singuri. Au existat întotdeauna, fie la impresioniști, fie la cubiști, căutări care depășeau momentul pelsajului, al obiectului sau al figurii. Demersul de a exprima obiectul în diferitele lui momente, din față, din profil și din totalitatea lui, constituia deja pentru cubiști o progresie esențială. Tot astfel era pentru impresioniști mișcarea luminii sub formele pe care ei căutau să le capteze. Dorința Renascentiștilor de a ajunge la spațiul geometric era totuși o dorință de cucerire a lumii și un moment al Istoriei.

Totul se năruie din momentul cînd începe tentativa de Imitație. Primitivii nu căutau să imite. Ei căutau un aspect general al lumii, și nu unul imediat. Sfîntul enorm și sfîntul mic de tot stăteau unul lîngă altul în raporturi umane deliberate, așa cum era locul lor în univers. Așa numiții « pomplieri » au încercat întotdeauna să imite natura. N-au izbutit niciodată și nu ajung niciodată la nimic. Totuși, parcă ne vine să mîngîiem obrajii femeilor lor.

Cît despre arta abstractă, nu pentru faptul că facem un cerc ori un pătrat aderăm noi la un alt univers. Există într-un tablou de El Greco un joc de culori și de forme mai abstract decât într-unul de Kandinsky. Pe de altă parte putem întoarce în mod hotărît spatele realității și să fim naturaliști printr-o anumită imitație a luminii. Universul interior al artistului, în măsura în care poate fi abstras de restul, nu îl procură un număr suficient de elemente pentru a-și reinnoi neîncetat mijloacele de luptă. De mirare este că nu scoate din adîncul lui decât aceeași apă, în același recipient. Totul se repetă la infinit. Nu mai este nici o cale de leșire.

De altfel, adeziunea totală, nețărnută, perpetuă la un curent e inutilă. Să ni-i închipuim pe cubiști rămînînd cubiști pînă la sfîrșitul sfîrșiturilor. Un artist nu este un soldat obligat să poarte uniformă. Cadrajul ce-l facem pe cîmpul gîndirii nu poate decât să frîneze cuceririle.

Dimpotrivă, realitatea oferă un câmp atât de vast imaginației, și atât de neașteptat, încât tu însuși nu poți înțelege uneori de ce, și cum se face că te afli drept în miezul unei aventuri ce te surprinde și te antrenează spre orizonturi pe care nici nu le puteai bănuî.

Dacă ne gândim bine — după ce ne-am plimbat prin fața tuturor simezelor posibile, — astăzi există foarte puține pînze senine. Se simte în ele un zbucium. Acele interioare tihnite sau peisaje liniștite nu se mai văd. Întîlnim în schimb grafisme ascuțite, arabescuri chinuite, gesturi de culoare tragică. Arareori calmul. Cu foarte puțin excepții pînzele țin mai degrabă de un haos general decît de plăcerea de a trăi.

Climatul acesta e al nostru. Nimic nu mai e sigur în viața noastră. Pacea, poate oare exista undeva o dată pentru totdeauna? Și de altfel, războaiele nu ne dau pace. Mai este așadar, în plus de toate conflictele deja în curs, și un conflict potențial ce planează în permanență asupra noastră, dacă nu ar fi decît prin accidentul unei bombe atomice. Nu este întru nimic o epocă senină. Și acest lucru ne privește pe toți. Chiar și pe pictor atunci cînd nu pictează bătălii.

Perturbația e la nivelul formei și totodată la acela al temei. Deoarece chiar și în anumite pînze în care subiectul nu e spus prin cuvinte, el există totuși. Pe de altă parte, mulți pictori tineri sînt obsedați, în bine sau în rău, de aceleași teme ale războaielor, fie că sînt numite sau nu.

Dar dacă angajamentul nu e implicat în formă, el nu poate exista în pictură. Îmi amintesc cum într-o zi, la Milano, un ziarist m-a întrebat în fața unei *Bătălii* dacă eram împotriva războiului. I-am răspuns că eram împotriva războiului în calitatea mea de om, dar că pe pînză eram angajat în conflictul formelor și că aveam prea mult de furcă pentru a le face să trăiască spre a mai avea și răgazul de a lua poziție în afara lor.

Pentru mine «angajamentul» nu este un lucru deliberat, deja angajat înainte de a fi realizat. . . Încercam să-i explic acelui ziarist că numai războiul formelor putea face ca sentimentul meu față de război să fie exprimat, și nu sentimentul acesta *a priori*.

De multe ori am reproșat în sinea mea pictorilor abstracționiști că au uitat cît de mare e ponderea pămîntului. Vreau să spun prin asta că el nu mai au la dispoziție tot ceea ce implică această pondere a pămîntului: adică, și înainte de toate, contradicțiile.

Suprimînd contradicțiile au suprimat drama și au creat primejdia unei arte decorative căreia îi cade adeseori victimă pictura abstractă.

Orice ar fi, dacă fac un picior, o lance, un cap, toate acestea au un raport cu omul. El nu vede doar o simplă formă, ci discerne o formă care îi evocă nenumărate alte lucruri.

Dacă un oval înseamnă o față, mii de aspecte și mii de lucruri sînt implicate în această față și trebuie învinse niște contradicții între aceste mii de aspecte și mii de lucruri.

Dacă pe o pînză un albastru poate fi și apă și cer sau un ochi, el nu este doar un albastru, ci și o mișcare între ceea ce reprezintă și ceea ce este reprezentat.

Există deci un dublu aspect. Și tocmai această dualitate care cuprinde o seamă de senzații nu poate fi abolită din sensibilitatea umană.

Dacă privezi sensibilitatea de această hrană — ea va osteni repede. Iată pentru ce, de la un timp, am văzut abstracțiunea cam pe ducă și diverse curente de pictură evoluînd spre o reînolre a prezenței umane.

Pornind de la realism, oricare ar fi el, de la noua figurație, de la noul realism și de la tot soiul de apelative în care intră și arta pop — și care nu răspund într-o

nimic definiției lor, dar care sînt semne vădite ale unei dorințe de altceva — s-a început distrugerea ideii de pictor fără lume exterioară.

Pictura este o artă mult prea complexă pentru a se putea mulțumi doar cu frumusețea ori, cu armonia sau cu ruperea unei forme ori a unei pete.

De altfel în momentul cînd această pată aducea cît de cît cu ceva din realitate, întregul tablou își pierdea semnificația. Îmi amintesc de o pînză unde, brusc, într-o pată, apărarea o pereche de mînuși. Pata juca acest renghiu gîndirii pure. Din acea clipă tot tabloul devenea supărător. Trăda în mod prostesc. Nu-l mai puteai privi nici dintr-o parte, nici din cealaltă.

O artă figurativă ale cărei rădăcini sînt împlintate în veacurile trecute constituie un mijloc de reînnoire în contact cu lumea. Forma evoluează odată cu sensibilitatea umană, se distruge, se reclădește, își întoarce spatele, se insultă, adevărul de azi îl contrazice pe cel de mîine, este exact ceea ce trebuie. Trebuie dat friu liber sensibilității.

Căci prin stăpînirea unei forme, prin adevărul ei, prin creația artistului în lăuntrul ei, devine această formă permanentă. Cézanne rămîne pentru noi permanent pentru că a făurit un climat după chipul și asemănarea sa și pentru că l-a făcut să devină universal.

Nu este prima oară în Istorie cînd pictorii au vrut să depășească forma figurativă pentru a se îndrepta spre altceva. Cu vreo treizeci de ani în urmă Herbin și cîțiva alții ne citeau la A.E.A.R. lungi comentarii dactilografiate pentru a ne demonstra că numai o pictură abstractă putea conveni unei societăți fără clase ai cărei producători se încăpățîneau să rănină. . .

Pictez pentru a mă exprima. Și de aceea nu poate exista în pictura mea nici un fel de angajament permanent și deliberat în scopul de a o supune unor idei preconcepute cînd de fapt ea nu poate fi supusă. . .

Pictez cu mine însumi, reacționez conform impresiilor mele, în funcție de epoca mea, de care nu doresc să mă izolez, și în funcție de problemele plastice ale epocii mele, acestea fiind aerul ce-l respir. Trăiesc în mijlocul acestei colcăieli și puzderii de idei. Trăiesc în mijlocul a sute de mii de opinii ale epocii mele asupra picturii, și mă aflu la mijloc, în căutarea adevărului meu.

Pentru acest adevăr trebuie mai întîi să izbutesc să mă exprim pentru mine însumi, pentru a mă descoperi pe mine însumi în contactul meu cu lumea. Niciodată nu pictez pentru spectator. Știu prea bine că pînzele mele vor fi văzute într-o zi. Dar nu țin seamă de asta chiar dacă ulterior țin cont de priviri. Atunci cînd le fac contează numai ceea ce mă frămîntă și dorința mea de exteriorizare.

De bună seamă că doresc să fiu înțeles. Orice artist aspiră să fie înțeles de ceilalți. Dar nu trebuie să-l preocupe acest gînd.

Și dacă se gîndește o singură clipă: oamenii vor înțelege oare? Le va plăcea oare? El va fi ispitit să facă gestul pentru a place și a fi înțeles. Și atunci e pierdut. Și el și opera lui.

Artistul nu trebuie să aibă preocuparea de a place ci preocuparea de a-și desăvîrși cunoașterea de sine, de a încerca să însuflească toate lucrurile odrăslite de mintea și de mîinile sale.

Altfel va cădea în acel « bine-făcut » sau în concesiile de gust. Dorința de a place este întrucîtva aceea a unui curtean. În epoca noastră putem fi curtenii poporului, ai burgheziei, ai aristocrației sau ai gustului oficial. Dar roadele nu le poți culege decît în tine însuși. Celelalte roade sînt veninoase.

În românește de IRINA FORTUNESCU

SCRIITORI ROMÂNI
PESTE HOTARE

EUGEN
JEBELEANU

PREMIUL HERDER

Giancarlo Vigorelli gewidmet

HANNIBAL

Es hatte niemand, was er hatte,
seinen herrlichen Hochmut
und die Elefanten
und ihre Hufen die das Rückgrat
dieser von Angst schneeweissen Alpen zertrümmerten.

Er schritt, man sollte es nicht hören, über Felsen,
und es hörte sich bis in den Himmel, und
keiner hatte noch diese Ungeheuer
mit Trompeten aus wellendem Stein gesehen.

Und sie siegten nicht.

FRISCHES GRAS

und wieder einmal war das gras gewachsen.
ich ging sie aufzuwecken.
— „lass mich, o lass mich noch ein wenig schlafen . . .“,
bat sie.
ich ging um noch ein jahr zu warten,
von meinen wenigen ein jahr, ein jahr
von ihren ohne ende

BILDNIS EINES VOLLENDETEN SEILTANZERS

Der vollendete Akrobat ist noch nie
in den Kot getreten. Voller Huld
blickt er, von oben stets, auf uns herab
und wenn er schuldig ist, sagt er: „Ihr tragt die
Schuld . . .“

Er hat das Recht dieses zu sagen,
weil er es für besser hält,
nicht unter uns, dort, wo wir sind zu weilen,
in unserer immer etwas schuldigen Welt.

Da er über den aufgespannten Draht nur schreitet,
Sind seine Füße unbefleckt, wie's sich gebührt.
Die Welt betrachtet er immer von oben.
Den Stacheldraht hat er noch nie gespürt.

Alles, was wir da unten erlebten
stellt, zweifellos, unser Geschehen dar.
Er hat Klauen die nach allem greifen
und sein Blick ist himmelblau und klar.

SEMPER

Meer, wie fällt es schwer dich zu sehen,
du wusstest mir Liebe zu wecken,
Nun aber, da, Sie mich verlassen
bist du mein Hass und mein Schrecken.

Du ziehst schäumende Striche
und sagst mir: dies ist eine Rechnung
die mach'ich schon seit Ewigkeiten
da gibt es keine Verrechnung.

Eine eigentümliche Meinung, sagst du,
denn keiner fehlt,
keiner wurde zuwenig und keiner zuviel
abgezogen, dazugezählt.

Zähl' dich zu Menschen zusammen und wenn du's
nicht kannst, so zähl' dich zum Sande,
ich aber zeichne aus wenigen Zügen,
die Liebe in neuem Gewande.

DIE ENTFÜHRUNG

An Tannen gingst du vorbei und nahe dem Tode
und nahmest ihm seinen Duft,
unser Haus fing an sich zu neigen,
seine Ziegel über Alleen entblätternd

Gleich bläulichen Tropfen schwebten die Blätter
im rauchfarbenen Meer, einst war es dein Auge,
ich selbst entfernte mich meiner
und schritt durch ein wankendes Tor

« Nun, komme was kommen mag ! » so sagt'ich vor mir her
und ging gebeugt meiner Wege,
noch aber wurde Erinnerung rege
ich schaute empor um dich zu erblicken
am Fenster sah ich dich nicht mehr.

DIE FEIER

Komme zurück und sei es nur für einen Tag,
an einem Feiertag, da alle sich nach Haus begeben,
ein rauschend Teich von Lichtern ist der Tisch,
singende Vögel sind die Becher dann.

Deine erstarrte Hand behauchend,
mit Küssen will ich sie beleben,
als dass von meinem einsam' Kerzen
Lichter von Schwänen sich zum Flug erheben.

În germană de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

EUGEN JEBELEANU

Premiul Herder

De la « Inimi sub săbii » şi pînă la « Hannibal », versurile lui Eugen Jebeleanu sînt nişte ample cîntece împotriva morţii şi a nedreptăţii. Sunete de o extraordinară limpezime ţîşnesc din inima « deschisă ca o gură » a poetului, de parcă cineva ar fi atins o coardă uriaşă şi sonoră, care vibrează şi uimeşte lumea prin intensitatea sunetului ei. Cu o luciditate nemiloasă, poetul Eugen Jebeleanu desluşeşte radiografii ale existenţei umane, ale miracolului vieţii şi absurdului implacabilei morţi, teme care revin obsesiv în această « muzică de flăcări şi harpe » care este poezia sa. De un sarcasm feroce uneori, suav alteori, el este întotdeauna înţelept şi pur, — servitor al desmoşteniţilor soartei — după definiţia dată de el însuşi artistului-cetăţean. Dragostea de oameni, motorul întregii sale opere, l-a determinat să evolueze de la nişte prime versuri de natură ermetică, spre un lirism al comunicării largi. Deopotrivă poet al Cetăţii şi al iubirii care învinge moartea, purtător al unui înalt mesaj etic, aşa cum ni se înfăţişează de la primul şi pînă la ultimul său volum, care, în mod semnificativ, închide între scoarţele sale atît « Parabole civile » cît şi « Riul pe obraz », o continuare a tulburătoarei « Elegii pentru floarea secerată », Eugen Jebeleanu şi-a văzut încununat mesajul său artistic de două prestigioase premii internaţionale, premiul Etna-Taormina, în 1971, iar acum (în mai 1973) premiul Herder.

Sarcina traducătorului de a transpune această poezie atît de pură şi vibrantă, de a face să retrăiască în altă limbă discursul poetic care se refuză retorismului, mînios şi sfîşietor, bărbătesc şi gingaş totodată, este deosebit de dificilă (dar oare cînd nu este ea?) O primă problemă ar consta deci în găsirea unui corespondent al acestei simplităţi percutante, al acestei limbi lipsite de artificii, care se constituie în imagini de o extraordinară putere de sugestie. Să dăm un exemplu:

*«Lacrimile mele curg dintr-un izvor
ascuns adînc în nemişcarea ta.»*

*(Izvor: din vol. « Elegie pentru
floarea secerată »)*

Limba germană, precisă, ne oferă pentru « nemişcarea » corespondentul « Unbeweglichkeit ». Cuvînt greoi, format prin dublă derivare (cu un sufix specializat exclusiv în formarea substantivelor abstracte) « Unbeweglichkeit » nu satisface.

Am ales cuvîntul « Starre », care printre alte sensuri îl are și pe acela de « încremenire »; aceasta cu atît mai mult cu cît românescul « încremenire » mai revine de cîteva ori în același volum. (« Elegie ») Exemple de acest fel pot fi citate destul de des. O problemă asemănătoare, oarecum, s-a ivit la traducerea următoarelor versuri:

*Nimeni n'avea ceea ce el avea:
superba lui trufie
și elefanții
și labele lor sfărîmînd vertebrele
acestor Alpi albiți de spaimă.*

(HANNIBAL)

« Laba », adică « Tatze ». Dar « laba » elefantului primește în limba germană denumirea precisă de « Hufe ». Elefantul face parte din familia copitatelor, pașnice mamifere erbivore. Cuvîntul « Tatze » se folosește de obicei atunci cînd vorbim de animale de pradă. Dar tocmai aceasta a fost în cele din urmă unul din motivele pentru care am ales cuvîntul « Tatze », poetul rezervîndu-le elefanților — aceste animale masive, necunoscute atunci în acele regiuni — funcția de a stîrni groaza.

Adesea citim în diverse articole despre « Elegiile pentru floarea secerată ». Și credem că acest lucru este important de avut în vedere. Este un unic și amplu poem de dragoste. Evident, poeziile din volum dispun de autonomie și pot apărea și separat. Valoarea întregă însă și-o cîștigă abia atunci cînd ele se constituie laolaltă într-un tot. Există o întregă rețea de cuvînte care revin cu insistență în aceste poezii, adevărate centre de iradiere care cumulează mereu noi semnificații, care se completează și se pun în lumină reciproc. Chiar și atunci cînd tîlmăcește doar cîteva din aceste poezii, traducătorul trebuie să aibă în vedere întregul volum. Adesea, sensul unor cuvînte nu se poate desluși exact, decît prin lectura altor poezii din același volum. Voi încerca să exemplific. În versurile:

*« Ea te-a iubit și te-a îmbrățișat
de-atîtea ori cît ai dorit.
Însă acum s-a liniștit: adîncă.
E floare și e stîncă. »*

Acest « adîncă » ridică probleme traducătorului. Este evident că primul lucru care se cere, este înțelegerea exactă a semnificației. Analizînd și alte poezii din volum, o posibilă cheie au oferit următoarele versuri:

*« Ești contemporană cu străvechii pași,
ai zîmbetul din ultima clipă
pe care, necîntărit, îl împarți. »*

(« Cîntarul » din « Elegie »)

Înțelegem (și mai există și alte indicii în acest sens) că moartea nu semnifică pentru poet neființă, ci trăirea la un alt nivel, pe axa timpului, în jos. Aceasta ne-a permis transpunerea cuvîntului « adîncă » prin « *im tiefen Sein* ». Ultimele două versuri ale poeziei « Florica » vor suna deci:

*« Sie wurde aber nunmehr still: im tiefen Sein.
Blume ist sie und ist Stein. »*

Dar dacă am optat pentru această modalitate, nu mai rămîne altă posibilitate în versurile:

« Pe mine nu m-ar recunoaște,
deși sunt viu, cu fața-mi stîncă.
Cu macul gurii tale soarbe-i
tu febra, floarea mea adîncă . . .

(FEBRĂ, din același volum)

unde remarcăm că și prima a rămas aceeași, decît de a traduce în același fel. Ne-am hotărît pentru următoarea variantă :

« Mich würde es nicht mehr erkennen,
ich lebe zwar, doch mein Gesicht ist Stein.
Mit deines Mundes Mohn leere den Kelch
des Fiebers, du meine Blume im tiefen Sein . . .

Un alt exemplu de dificultate a traducerii mi s-a ivit și în desăvîrșitul catren
« Acela sunt »

« Acela sunt ce pierde totul,
sunt cîinele care-și întinde
spre rîul de răcoare botul
și-l simt că s-aprinde.

Prima versiune suna astfel :

« Der bin ich der verliert sein Gut,
ich bin der Hund der streckt entgegen
die Schnauze gierig kühler Flut,
und fühlt den Brand sich heben. »

Cu excepția rimei din versurile 1 și 3, paroxitonă în original și care devenea oxitonă în traducere, forma era păstrată. Traducerea avea însă un defect esențial, și anume cuvîntul « Gut », care, pe lîngă alte sensuri, înseamnă în primul rînd « proprietate », ceea ce constituia în mod evident o deformare și o sărăcire a semnificației. Poezia « Cel mai nefericit », care dezvoltă aceeași temă mi-a oferit însă soluția. Citez versurile :

« Cel mai nefericit dintre nefericiți
este cel care nu mai are nimic să piardă. »

Ar vrea să se stingă și nu poate
și apa lui este de foc
și umblă ținîndu-și fruntea în palme
din loc în loc, fără de loc.

Pornind de la ultimul vers citat, « Acela sunt » devine :

« Der bin ich, den es nicht mehr ruht »

(adică « cel care nu-și mai poate găsi liniștea », cel care umblă « din loc în loc, fără de loc »)

Prin toate aceste exemple am încercat să prezint cîteva din dificultățile care se ivesc atît de frecvent în fața traducătorului precum și posibile moduri de rezolvare ale acestora. Mai mult decît atît însă, am încercat ca, — meditînd asupra echivalării expresiei lirice dintr-o limbă într-alta — să pătrundem mai adînc în universul poetic fascinant al unui mare artist.

IORGU IORDAN

Congresul de studii romanice din Peru

O manifestare științifică internațională, de care am luat cunoștiință cu puțin timp înainte de a i se da o formă concretă, mi-a oferit prilejul, cu atât mai bine venit, cu cât a fost mai neașteptat, să vizitez o țară sud-americană extrem de interesantă, nu numai printr-un trecut, cu totul excepțional, anterior colonizării spaniole, ci și prin poziția ei politică actuală. Este vorba de Republica Perú, aflată de câțiva ani, împreună cu Chile, în fruntea statelor din America Latină, care luptă pentru eliberarea economică de sub dominația capitalului străin.

Manifestarea științifică amintită a fost Congresul XVIII al Asociației Internaționale de Lingvistică din New York, ale cărei preocupări principale sînt, în largă măsură, strîns legate de cunoașterea aprofundată a situației lingvistice din zona latină a Noului Continent. Congresul a avut loc, între 9 și 13 martie a. c., la Arequipa, important centru universitar peruan, cu o așezare aș zice unică: la 2 300 m. altitudine și înconjurat din aproape toate părțile de ramificații ale Anzilor, înalte de ceva mai puțin sau ceva mai mult de 6 000 m. și cu trei piscuri, acoperite de zăpezi eterne, puse parcă înadins unul lîngă altul, ca niște frați buni, toate de origine vulcanică (cel din mijloc mai este cînd și cînd activ, dar neprimejdios) și purtînd nume indiene încîntătoare, care evocă unele creații ale limajului infantil (Chachani, Misti și Pichupichu¹).

¹ Ch se pronunță ca românescul c din cuvinte de felul lui cine, cer etc

Majoritatea lucrărilor Congresului s-au desfășurat în ședințe pe secții (9 la număr), stabilite după natura temelor tratate în comunicările înscrise în program. Cele mai multe și mai importante aparțineau lingvisticii generale (sau, cu termenul folosit de organizatori, teoriei limbii) și lingvisticii aplicate. Prezența acestora din urmă se justifică prin interesul pe care îl prezintă chiar teoretic vorbind, căci ea duce, în mod logic, la compararea unor limbi, fie înrudite, fie (în cazul de față) neînrudite, din punct de vedere genealogic sau, mai ales, tipologic. Se știe că cercetările lingvistice pe baze tipologice sînt foarte actuale. Nu mai amintesc, ceret spre a fi oarecum . . . complet în prezentarea problemei, enormul interes practic, în legătură cu învățarea idiomelor strălne, al acestei specii de cercetare. Și America Latină, unde trăiesc populații care mai păstrează, adesea cu fermitate, ca să nu spun cu încăpăținare, graiurile lor precolumbiene, se pretează admirabil la astfel de studii, cu caracter deopotrivă teoretic și practic.

În general, tematica acestui congres a fost destul de asemănătoare cu aceea a celui organizat anul trecut, la Bologna, sub auspiciile Comitetului Internațional Permanent al Lingviștilor (CIPL). Deosebirea dintre ele a constatat, mai cu seamă, în ce privește participarea specialiștilor și, implicit, a dimensiunilor pe care le-au căpătat cele două congrese, cantitativ și calitativ vorbind.

Într-o măsură mult mai mare decît lucrările congresului, la care am participat totuși cît se poate de activ, m-au interesat și m-au atras peisajul natural și cel uman al țării unde a avut loc această reunune științifică. Pe cel dintîi l-am privit și l-am admirat oarecum de la distanță, chiar dacă într-o excursie de zece ore cu mașina am putut ajunge la o altitudine de aproape 5 000 m., unde m-a surprins existența unei căi ferate, pusă în serviciul exploataării miniere, ba și, ce-i drept ceva mai jos, apariția unui restaurant, foarte modest ca local, dar cu mîncări excelente. În ciuda distanței care mă separa de culmile munților (sau, poate, mai degrabă din cauza ei), priveliștea cîștiga în grandoare și strălucire. Cele trei piscuri amintite păreau, cu zăpezile lor veșnice, monumente uriașe, construite de mintea și mîna unui meșter extraordinar.

Cît despre peisajul uman, pot afirma că anumite trăsături caracteristice fac din el unul dintre cele mai reușite pe care le cunosc, și nu numai din America Latină.

Antropologic, peruanii impresionează, în general, printr-o mare armonie a proporțiilor: înălțimea puțin deasupra mediei, figura, aproape prin nlmic diferită de a europenilor, dominate oarecum amîndouă de culoarea cafenie-deschis a pielei, care completează acest ansamblu extrem de atrăgător. Privirea ochilor, adesea migdalați, dovedește inteligență și afectivitate, care capătă forme concrete în relațiile curente ale vieții. La aceste calități se adaugă simplitatea și modestia, care în doze variabile, ne întîmpină, de altfel, la multe popoare « naive », rămasse adică, mai apropiate de natură.

Impresia cea mai puternică mi-a produs-o ceea ce aș numi democratismul unei societăți în transformare: comportarea oamenilor, unii față de alții. Această constatare generală, deci oarecum teoretică sau abstractă (în sensul de « noțiune »), o pot întări prin cîteva fapte concrete indiscutabile. La Lima m-am aflat, mai tot timpul, în compania unui coleg de specialitate, pe care l-am cunoscut, acum 13 ani, la noi în țară, ca participant la prima serie a cursurilor de vară de la Sinala. Este profesor la Universitatea Catolică din capitala statului peruan și situat foarte bine sub raportul material, în calitate de flu al unui fost ambasador care, din cauze politice, a trăit ani îndelungați în exil. (Colegul meu și-a făcut studiile secundare și universitare la Buenos Aires, unde l se refuglase familia.) Făcînd împreună o excursie de o zi întreagă pînă la altitudinea amintită mai înainte, am întîlnit, după cîteva ore de drum, doi tineri care se odihneau și așteptau, disigur, o « ocazie »

pentru a merge mai departe, bineînțeles nu pe jos. Profesorul l-a luat în mașină, fără să-l întrebe cine sînt. Erau studenți, așa că am putut discuta unele lucruri mai strîns legate de această calitate a lor. La vremea mesel am intrat toți într-un restaurant și ne-am ospătat ca invitați ai conducătorului mașinii. Călătoria cu acești « tovarăși de drum » a continuat pînă în momentul cînd el s-au apropiat de punctul ultim al itinerarului lor. O împlinire asemănătoare, de proporții mai reduse, s-a repetat peste cîteva zile.

Alt caz. Într-o duminică, fiind în vizită la el, am cunoscut multă lume, tînără și foarte tînără, bărbați și femei, veniți să-l vadă. Surprins, foarte plăcut, de atmosfera familiară în care s-a desfășurat reuniunea, l-am întrebat, după plecarea invitaților, cine erau oamenii aceștia. Toți, foști ori actuali studenți, dintre care unii lucrau în învățămîntul superior. Trebuie să precizez, conversația nu s-a referit deloc la probleme profesionale.

În sfîrșit, surprinderea mea a atins punctul culminant într-o seară, cînd, după cină, am trecut în camera cu televizorul. Acolo se găseau deja cei patru membri ai personalului de serviciu: soț și soție, cu două fete, care lucrau de-a valma cu părinții în casa « stăpînului ». Acest fapt a constituit pentru lingvistul din mine proba materială, cea mai convingătoare adică, a explicației, de altfel ușor de dat, pe care au propus-o specialiștii încă de la început pentru cuvîntul spaniol *criado* « servitor »: derivat de la *criar* « a crea ; a hrăni un copil ; a instrui, a educa » (la început, sensul ultim se referea la vasalii crescuți în casa seniorului). Aceeași origine are și *criollo* « creol ».

Impresiiile schițate în acest articol sînt și de perspectivă. Vreau să spun că un popor cu astfel de însușiri — care, țin să precizez, se întîlnesc, în grade și cu nuanțe diferite, la toate popoarele Americii Latine pe care le cunosc, și cunosc destule — se poate dezvolta, cu șanse sigure de a atinge adevărate culmi într-un viitor nu prea îndepărtat, dacă împrejurările exterioare, condițiile de viață materială sînt favorabile. Și ceea ce se petrece de cîțiva ani în Perù, în Chile, precum faptul că au pornit pe aceeași cale — independența economică — și alte țări sudamericane îndreptățesc, sper, optimismul meu.

24.IV. 1973

O DEZBATERE DESPRE DESTINUL CONTEMPORAN AL ARTEI

Marea și tulburătoarea neliniște a veacului, brăzdată de multe și semnificative semne de interogație, alcătuiește urzeala subiacentă a cărții lui Gheorghe Achiței, *Ce se va întâmpla mâine?*

Uimind prin bogăție și varietatea informației — *Ce se va întâmpla mâine?* este o răfuială, *sine ira et idolis*, cu polimorfismul esteticii și artei contemporane, cu implicațiile lui multiple, deosebind grîul de neghină, denunțînd « ismele » și însemnînd cu roșu ce este demn de reținut. În confruntarea punctelor de vedere, în alternările riguroase ale lui *pro* și *contra*, în disocieri și sinteze în perspicacitate și discernămint, Gh. Achiței își afirmă din plin calitățile funcției sale de bază: profesoratul. Stăruie în scrisul esteticianului nostru un plăcut și reconfortant aer de seminar și sală de curs, în analizele sale « magistrale » (de magistru, ex *cathedra*) se manifestă solida pregătire de specialitate și informație la zi a autorului. Pozițiile esteticii tradiționale, estetica filosofică și filosofia artei sînt confruntate cu cele mai recente și mai contradictorii cuceriri ale spiritului artistic al zilelor noastre, surprins, de cele mai multe ori, la izvoare, în acel *status nascens*, care imprimă autenticitate, originalitate, prestanță și prestigiu actului demiurgic, indiferent în care anume ontologie a spiritului se iscă. Așa se explică eleganța, competența și acea « *aisance des gestes* » cu care autorul volumului *Ce se va întâmpla mâine?* trece în revistă categoriile estetice din *Poetica* lui Aristotel, începuturile esteticii ca disciplină aparținînd marea familie a științelor sociale și rolul inegalabilului analist critic Immanuel Kant în această privință, universul estetic al lui Hegel și al romanticilor în general, concepția estetică a lui Marx, care constituie punctul arhimedical întregii cărți, zăbovind apoi, după caz și în funcție de afinitățile adiacente cu miezul cărții în discuție, asupra lui Benedetto Croce, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, Marcuse, Adorno, Bense, Arendt, E. Kahler, Fromm, Tucker, Herbert Read, Galvano Della Volpe sau György Lukács.

Deși punct central de referință, fenomenul estetic este doar nucleul de stabilitate relativă și dinamică, în jurul căruia roiesc problemele, interogațiile, incertitudinile, îndoielile și neliniștile omului contemporan. De aceea, cuprinzînd prospectiv complexa problematică a viitorului, *Ce se va întâmpla mâine?* se poate compara — *mutatis mutandis* — cu prognoza lui Herman Kahn pentru Anul 2000, cu *Șocul viitorului* al lui Alvin Toffler sau cu *Dinamica lumii* a lui Jay Forrester.

Astfel situată în contextul actualității și în perspectiva viitorului, să vedem acum mai de aproape articulațiile și conținutul valoric al cărții.

Axată pe *sentimentul viitorului*, *Ce se va întâmpla mine ?* evoluează spre două orizonturi, deopotrivă de îndreptățite, unul al îngrijorării și celălalt al speranței. Este adevărat că, în viziunea lui Gheorghe Achiței asupra viitorului artei și omului, viziune care nu exclude înfățișarea părerilor și punctelor de vedere pesimiste, triumfă, în cele din urmă, *speranța*. Și aceasta în funcție de unde ești situat în raport cu lumea și de ce alegi.

Privită în alcătuirea ei sistematică, *Ce se va întâmpla mine ?* poate fi împărțită în trei mari capitole, caracterizat fiecare dintre ele printr-o linie de nivel, care marchează tematica principală și ramificările acesteia în domenii și vecinătăți adiacente, confirmă încă odată configurația multidisciplinară a concepției lui Achiței, care-i asigură libertate de mișcări, multitudine de inițiative, spațiu moral și un larg *respiro* ideologic.

În partea întâia, autorul se străduiește, întemeiat pe un bogat material informativ și documentar, să fixeze — teoretic — conținuturile, direcțiile de orientare și coordonatele artei contemporane, în funcția ei majoră, anume: *mijloc esențial de vehiculare a sentimentului viitorului*. Prinsă prin toate fibrele ființei sale, în atotcuprinzătorul proces de accelerare al contemporaneității, trăind în zona efemerului, provizoratului, mutațiilor, noutății, diversității și relativului, arta zilelor noastre — psihologic, sociologic, etic, pedagogic, social și politic — duce cu sine spre matca viitorului, toată această problematică, în fond problematică a omului în criză, în proces cu el însuși și în proces cu lumea. De unde *revolta metafizică* (Albert Camus) a omului modern și contemporan, *protestul* față de ce este și contestarea radicală a ceea ce este, fără a avea mai niciodată soluția pentru ceea ce trebuie să fie. Această dramatică existență cu toate aspectele ei, solare sau întunecate, sănătoase sau morbide, echilibrate sau subminate de alienare sau angoase, se răsfringe cu putere exponențială în artă. Din acest punct de vedere, *prognoza* prin artă este tot atât de valabilă ca și cea efectuată prin modelele matematice sau prin cercetare operațională.

Legată de criza artei, este criza esteticii, pe care Gheorghe Achiței o analizează cu competența specialistului avizat. Contrar modului degajat, așa spune literar, de expunere, autorul se pronunță pentru fundarea științifică a disciplinei pe care o reprezintă, în evidentă opoziție cu tendințele impresioniste, intuționiste, respingând improvizația, impostura și diletantismul. În concepția sa estetică îlgaoarea nu exclude poezia, după cum ancorarea în cotidian nu anulează zborurile spre stele. În acest spirit, subliniază determinările sociologice ale artei de consum, reconsideră și redefinesc publicul iubitor de artă, stăruie asupra relațiilor dintre artă și societate, dintre artă și cultură în general, artă și limbaj, artă și civilizație etc. Nivelarea, standardizarea, non-conformismul (în realitate o altă față a conformismului de milne), miturile, utopiile — susceptibile de erezii — originalul și copia sau reproducerea operei de artă, arta și timpul liber, *răgazul*, cum foarte nimerit spune autorul, sînt tot atâtea probleme dezbătute în primul capitol al cărții.

În al doilea capitol se grupează eseurile în legătură cu diversele puncte de vedere privind raporturile dintre artă și modă, artă și kitsch, artă și non-artă. Tot aici se trec în revistă opiniile celor care, înspăimîntați de propriul lor vid interior, vestesc moartea artei. E de la sine înțeles că asemenea « ciocli » nu au acces în republica viitorului.

Cel de al treilea capitol cuprinde eseuri consacrate precizării unor poziții teoretice subînțelese în economia volumului ca tot atâtea *puncte de sprijin* pentru

materializarea — dacă ne este îngăduit acest mod de exprimare — concepției de ansamblu a cărții. Să menționăm, în acest sens, expunerile despre estetica lui Croce sau a lui Marcuse, și îndeosebi eseurile intitulate: « Marx estetician », « Un sistem estetic invizibil » (Titu Malorescu), și « Copiii profeți ».

Unul din lucrurile cu totul remarcabile în volumul lui Gheorghe Achitei este prezentarea grafică și ilustrația însoțind la fiecare pas dezbateră de idei. Vie și alertă, latura vizuală ne apare pretutindeni ca un contrapunct eficient al ideii, luminând, percutant și modern, perspectiva cărții.

MIHAI ISBĂȘESCU

ROMÂNIA VĂZUTĂ DE CĂLĂTORI GERMANI

În volumul *Mélanges de philologie romane* închinat memoriei profesorului Jean Boutière, (1899—1967), cunoscutul romanist și comentator al lui Creangă ne-a atras atenția un articol de Manfred Steinkühler, intitulat *La Roumanie vue par les voyageurs allemands* (1860—1940), în care sînt valorificate, pe coordonate istorico-politice, sociale și economice, mărturiile unor călători germani pe meleaguri românești. Asemenea însemnări de călătorie există și din veacuri mai vechi și multe dintre ele au fost cercetate, prezentînd un interes deosebit pentru conturarea unei imagini mai clare a peisajului românesc geografic, social și spiritual din acele vremuri. Impresiile călătorilor străini din ultimele două secole, însă, mai prezintă, în plus, și avantajul că oferă unele repere pe baza cărora se pot aprecia mai limpede progresele făcute de țara noastră în acest răstimp și ritmul acestor progrese. Căci, în observațiile oricărui călător — oricît de superficiale sau temeinice, de binevoitoare sau mai puțin bineintenționate — se pot desluși, printre rînduri, aspecte autentice, reale. Steinkühler a cercetat puținele bibliografii existente pentru această epocă și a despuiat fondul citorva mari biblioteci, ca și arhivele Ministerului afacerilor externe de la Bonn și ale Institutului sud-est-european din München. Recolta adunată — firește nu exhaustivă — ca și interesantele interpretări și comentarii ale autorului merită să fie relevate.

Unii dintre călători sînt impresionați de oamenii din țara noastră și de firea lor. Astfel, inginerul de mine Wilhelm Becker constată în 1805—1806 că «valahii» din Transilvania au «o sănătate rar întîlnită» și sînt de o «sîrguință neobosită». Mareșalul Helmuth von Moltke este impresionat, în cursul unor escale făcute în 1835 și 1839 în drum spre Asia Mică, de înfățișarea românilor: «Valahii sînt un tip de oameni înalți, surprinzător de frumoși». Iar Richard Kunisch, un german de

cultură franceză, care călătorește de la Viena la Constantinopol în 1868 — și care redă în memorialul său de călătorie basmul *Fata cu părul de aur*, după care s-a inspirat Eminescu în *Luceafărul* — îi găsește pe românii din Orșova « blajini ca toți valahii », în timp ce Dr. Hugo Ganz afirmă că românii sînt « șarmanți ca francezii » și « cu inima deschisă ca italienii ». În anii optzeci, vizitînd Transilvania, Rudolf Bergner constată că « un simț înalt al democrației este propriu caracterului național al sașilor » și că « românul este comunist și democrat ».

Deși unii dintre călători sînt agreabil surprinși de aspectul orașelor românești—Moltke spune că « în București există palate, viață de societate și vizite, teatre, marchandes de mode, ziare și echipaje »; iar Dr. Hugo Ganz are impresia că « Bucureștiul este un Paris în ediție orientală »; că « Brăila este singurul oraș din România unde am avut impresia unei prosperități solide » și că « lașul se prezintă, poate, cel mai bine dintre toate orașele mai mari ale României »; aproape toți văd contrastele puternice și mizeria ce domnește în masse. Moltke își continuă observația de mai sus despre București afirmînd că « de îndată ce pui piciorul dincolo de porțile lui te cufunzi în barbarie » și că « în oraș se vede curtea, dar în țară nici urmă de guvernare ». Iar Kunisch, după ce descoperă în București « eleganța franceză », este izbit de cvasi-inexistența burgheziei — « această clasă onorabilă, puțin interesantă pentru pictori și poeți, este slab reprezentată » — și de contrastele dintre aristocrație și popor — « cu atît mai puternic sînt reprezentate aristocrația și sărăcia în palate și în colibe primitive » — și notează, cu privire la situația economică și politică, că « acest popor încă n-a primit binefacerile civilizației, dar totodată a rămas scutit de relele ei ». Unii dintre călători, ca J.F. Neigebaur, care vizitează țara prin anii cincizeci ai secolului trecut, deploră « existența aproape exclusivă a marii proprietăți, insuficiența exploatarei pămîntului și proasta echipare cu utilaje agricole » într-o țară în care « în general poporul din Moldova și Valahia este foarte blajin », dar în care « adevărata umanitate va deplînge faptul că aici drepturile omului contează încă atît de puțin și că majoritatea populației este lăsată la bunul plac al cîtorva ». Totuși dr. Hugo Ganz, care studiasse în 1902 situația politică, economică și socială a țării, pledînd pentru ca Occidentul să aducă României « nu atît un ajutor material, cît asigurarea unei asistențe morale și intelectuale », conchide că « frumoasa țară merită orice eforturi se vor face pentru ea ».

Din păcate, cum remarcă și autorul articolului, călătorii n-au prea avut ochi să vadă și timp să consemneze și « frumusețile naturale sau arhitecturale ale țării », după cum și literatura română lipsește aproape cu totul din documentele ce i-au stat la îndemînă. Dar ceea ce au văzut călătorii — spune el — este foarte adevărat pentru acele timpuri: « o țară care, în ciuda dezechilibrului politic, economic, social și cultural care-i caracterizează istoria, a rămas tinărară, plină de vitalitate și bogată în perspective ». Aplicarea și înțelegerea cu care autorul a desprins, din însemnările călătorilor germani, chipul poporului și al țării noastre, așa cum l-au văzut și zugrăvit el, este o mărturie de prietenie, căreia nu l se poate răspunde decît tot prin prietenie și grațitudine.

După ce, în urmă cu aproximativ trei decenii, se număra printre efemerii colaboratori ai lui André Breton la revista « Le surréalisme au service de la Révolution », M. Blecher revine în vitrina actualității parisiene, de astă dată mult mai reprezentativ, cu traducerea integrală a straniei sale cărți « Întâmplări din irealitatea imediată », editată nu de mult de Denoël în colecția prestigios dirijată de criticul Maurice Nadeau.

Entuziasmul pe care îl trezise cartea la apariția sa printre criticii români pare să se mențină intact, judecând lucrurile după tonul comentariilor înserate prompt în coloanele presei parisiene. Astfel, « La Quinzaine littéraire » nr. 161 rezervă cronicii la cartea lui Blecher prima pagină din cuprinsul său, reproducând și un halucinant auto-portret al autorului, puțin cunoscut chiar la noi. « Nici o îndoială — observă autorul cronicii — această mică mare carte de M. Blecher, publicată în România în 1936, și care tocmai ne parvine în versiunea sa franceză, este una dintre acele lucrări a cărei lectură ne lasă impresia că, fără ea, ceva substanțial ne-ar fi lipsit ». Cronicarul nu ezită să treacă această carte — pe care noi o știm încărcată de coșmaruri și obsesii — printre acele creații rare, aproape imateriale, « angelice », purificate în substanța lor prin tensiunea comunicării unei experiențe trăite la limită. Principalul merit îl vede în acuitatea receptării laturii invizibile, neprevăzute a obiectelor obișnuite, dincolo de aparențe, de banalitatea uniformizatoare, în voința tenace de a străpunge cotidianul pentru a-i înlătura măștile evidenței uzate și neadevărate. De reținut această interesantă caracterizare: « . . . Ai putea să fii tentat a gândi că se pierde în visuri, că planează în spațiul fără densitate al fantasmagioniilor, dar nu-l decît urmarea scriiturii care încetinește întreg procesul mental, neputînd să restituie decît cu răbdare și numeroase reveniri pădurile de terori dilatate de imaginație în cîteva secunde cînd atenția se fixează asupra banului — acest om cenușiu care traversează drumul, aceste perdele care multiplică tainele în cutele lor — iar banalul, crezut domesticit, complice, dezvăluie natura sa abisală și amenințătoare. »

Sub titlu « Culoarea disperării », inspirat dintr-un cunoscut pasaj al cărții, « Le nouvel observateur » nr. 440 își informează, la rîndul său, cititorii asupra interesului deosebit pe care îl stîrnește lectura confesiunilor amare și ciudate ale scriitorului român. « Proză perfectă și tragică » se spune chiar la începutul recenziei « una dintre cele mai mișcătoare istorisiri ale unui voiaj interior ». Urmărit obseșile scriitorului, recenzentul subliniază amestecul straniu de descompunere și suavitate, de desuet și acut rafinament însoțind permanenta sa insurecție împotriva « minciunilor realului »: « Teatralitatea străpunge carapacea aparențelor ».

« Întâmplări din irealitatea imediată » își începe o nouă existență în versiunea franceză semnată de Mariana Șora, traducere pe care « Le nouvel observateur » o califică, chiar din titlu, drept « admirabilă ». În chip de prefață sînt adoptate cîteva pagini din volumul lui Ovid Crohmălniceanu « Literatura română între cele două războaie mondiale » (Buc. 1967).

G. Ș.

IOANA MOROIU

« MIORIȚA » ÎN CINCI LIMBI

Recent a apărut la editura Albatros un volum cuprinzînd balada « Miorița » în versiunea Alecsandri și traduceri acestela în limba engleză (William D. Snodgrass), franceză (D.I. Suchlanu), germană (Alfred Margul-Sperber), rusă (I. Gurovoi) și spaniolă

(Marla Tereza Léon și Rafael Alberti). Ediția s-a tipărit pe hîrtie de ambalaj necalan-drată — pagini puternice, mate, sugerînd coloritul cald și suprafața aspră a lemnului cloplit. Litera este lucrată manual de graficianul Emil Chendea, cu migală și dragoste de călugăr cărturar din veacuri apuse. Versurile înșiruite în forma lor elegantă și frustă resping lectura de rutină — citirea lor se cere a fi o inițiere.

Baladă a transhumanței. « Miorița » își derivă parcă incantația din pulsarea egală a vieții păstorești, pulsare legată de rotirea anotimpurilor, a astrelor. « Miorița » apare ca o superbă laudă vieții, laudă omului — floarea de preț a lumii. Structurarea universului în « Miorița » este consecința unei existențe organizată în sine ritualistic, prin interferența directă între om și natură. Este un univers în cadrul căruia omul are o poziție excepțională, pentru că el își știe și își acceptă, echilibrat, condiția. Echilibrul mioritic în fața morții pare susținut de conștiința faptului că individul aparține unei lumi căreia îi cunoaște cifra vital. S-a observat că nuanțele acestei atitudini superioare, cu implicații necreștine (cum necreștine sînt și detaliile ritualului de înmormîntare figurat în « Miorița ») poartă amprenta discretă, îndelung filtrată a sufletului dac. Creatorul anonim alege pentru definirea eroului momentul dinaintea unei morți ipotetice, despre care nu se spune dacă s-a produs sau nu în ziua aceea, « La apus de soare » — faptul în sine nu are importanță. Perspectiva morții crează acea stare specifică de tensiune și concentrare căreia i se pot atribui puteri vizionare, magice și în lumina căreia se dezvăluie, ca dintr-un focar central, adevăruri esențiale. Iar faptul că personajul, Omul, este un erou foarte tînăr, dotat cu perfecțiunea fizică și spirituală, nu poate decît să adîncească patetismul reținut al baladei. O viață încă neîmplinită se curmă. Apoteoză nunții simbolice pare o recompensă — atît de dureroasă, cu toată splendoarea mitică. Ciobanul care poartă cu sine în moarte lumea măruntă și lumea cosmică a existenței sale pronunță un singur vers însemnînd extincție — însemn heraldic al morții: « . . . la nunta mea A căzut o stea. »

Fie că este cristalul pur rămas în urma unei epoei, fie că este sublimarea unui bocet, sau a unui cîntec ritual pămînt de înmormîntare, « Miorița » are, în simplitatea ei multiplu-sugestivă, o calitate esențialmente lirică. Acest lirism pare definitoriu pentru structura psihică a poporului român.

Noul volum « Miorița », prefăcut de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, este un eveniment editorial al anului internațional al cărții, gest semnificativ pentru circulația valorilor culturii. A fost distins cu premiul Național de Bibliografie și cu premiul Publicului la cel de al III-lea Salon Național al Cărții. Singura versiune inedită cuprinsă în acest volum este cea engleză, realizată în condiții excelente de poetul american William D. Snodgrass. Limba engleză, cu marea ei capacitate de exprimare sintetică, a putut fi adaptată formei atît de concise a « Mioriței ». Ritmul traducerii este admirabil păstrat față de original. Snodgrass echivalează balada românească într-o limbă engleză discret arhaizantă, discret populară, de o fericit aleasă muzicalitate: « At my wedding, tell/ How a bright star fell/ Sun and moon came down/ To hold my bridal crown./ Firs and maple trees/ Were my guests; my priests/ Were the mountains high;/ Fiddlers, birds that fly,/ All birds of the sky ».

Traducerea franceză a « Mioriței » a fost popularizată chiar din secolul trecut, imediat după publicarea baladei în limba română. Volumul poliglot al editurii Albatros a ales versiunea franceză a lui D. I. Suchianu. Și această versiune folosește o limbă cu aer vechi, de baladă franceză: « Guère ne te tals,/ Ne herbe te plaît/ Malade sers ? » sau « Fifelet de pin,/ Mout chante chagrin . . . » Este plin de farmec acest text francez, uneori cu un plus de grațios față de versurile românești (în dialogul cu mloara). În « Miorița » franceză trebuie să menționăm faptul că se estompează, cumva precizia determinării etnice, pentru că nu se numește decît ciobanul *moldovean* cellalți sînt : *du soleil couchant* și *du midi*. Acest lucru nu afectează imaginea generală, cu

atît mal mult cu cît în multe variante în circulație ale baladei cei trei clobani nu sînt, ca în cea culeasă de Alecsandri, numiți după regiunea de baștină, ci sînt veri sau frați, iar în alte versiuni nu se stabilește nici o altă relație între ei în afara păstoritului.

Versiunea rusească, de I. Gurovoi este lucrată cu multă grijă, cu devotament față de poezia românească, rima și ritmul fiind transmise aproape intact. În privința prozodiei, traducerea spaniolă (Maria Tereza Léon și Rafael Alberti) este singura care nu s-a supus textului românesc, dînd sub raport formal o versiune mai dezînvoltă decît celelalte, dar nu lipsită de simetrii sonore, de asonanțe, prin care se evocă muzicalitatea originalului.

Traducerea germană aparține lui Alfred Margul-Sperber, care a dat textului mlădierile ritmului baladesc din română. Se simte în versiunea aceasta parcă mai mult întineric decît în « Miorița » lui Alecsandri; e parcă mai aproape, mai prezentă înserarea de care vorbește oala năzdrăvană, sau poate codrul în care a fost ucis Siegfried era mai întunecat, și aceasta s-a păstrat în sufletul limbii germane. Foarte interesant, tocmai în sensul tonului mai sumbru, este felul în care a tradus poetul german « Mioriță laie,/ laie bucălaie . . . »: « Lämmchen, mein dunkles Licht/ Dunkles Licht, Schwarzgesicht . . . »

Volumul este însoțit de un disc ce cuprinde două variante muzicale ale « Mioriței » și prezentarea acestora, făcută de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Discul oferă « Hora păcurariului », o variantă maramureșeană a « Mioriței », interpretată de Lucreția Horț cu inflexiuni de bocet, baladă și muzică bisericească. Incantația Lucreției Horț este dovada vitalității motivului mioritic, un document sonor impresionant prin autenticitate și prospețime. Cealaltă înregistrare este « Miorița » rostită și cîntată de Tudor Gheorghe într-o versiune muzicală modernă, care-i aparține. Vocea, pe fondul chitarei, vibrează în toate nuanțele durerii, pînă la revoltă. Această « Mioriță » respinge cu totul ideea seninătății resemnate în fața stingerii, destrucției. Este cuvîntul stenic al generației noi.

ANDREI IONESCU

« LITERATURA ȘI EVENIMENTUL » ÎN REVISTA CUBANEZĂ CASA DE LAS AMERICAS

Prestigioasa revistă cubaneză *Casa de las Americas* (*Casa Americilor*), condusă de poetul Roberto Fernández Retamar, inaugurează, o dată cu numărul 75 (noiembrie-decembrie 1972), rubrica *El hecho real y la literatura* (*Faptul real și literatura*), inspirată de rubrica similară pe care începînd cu nr. 6—7/1971 a deschis-o revista noastră. Într-un moment caracterizat prin mari prefaceri sociale, cum este momentul actual, și într-un climat revoluționar cum este climatul cultural cubanez, dezbaterile cu privire la relația dintre evenimentul istoric și fenomenul literar pluteau în aer, și era firesc ca inițiativa să fie preluată cu entuziasm. Într-o notă explicativă, după ce menționează articolele apărute în Secolul 20 la rubrica *Literatura și eveni-*

mentul; *Fapt istoric, fapt literar* de Ștefan Augustin Doinaș, *Eveniment, biografie, creație* de Romul Munteanu, *Spontaneitate și eveniment* de Virgil Nemoianu, *Expansiunea evenimentului și soluțiile artei moderne* de Geo Șerban etc., Roberto Fernández Retamar anunță o confruntare de opinii pe această temă între scriitorii români și cei cubanezi. Primele trei articole menționate sînt traduse integral de studenta română Lucia Lazeanu, care urmează cursurile Universității din Havana. La cele trei contribuții românești, « datorate — cum se apreciază în nota explicativă — unor marcanți scriitori români », se adaugă trei articole scrise de scriitorii cubanezi Onelio Jorge Cardoso (*Algunas opiniones sobre lo mismo — Cîteva opinii pe aceeași temă*), Luis Suardiaz (*Anticipacion, identidad y testimonio en la literatura — Anticipație, identitate și mărturie în literatură*) și Manuel Cofiño (*Acontecimiento y literatura — Evenimentul și literatura*). Caracteristică pentru cei trei scriitori cubanezi este convingerea că literatura revoluționară a Cubei de astăzi este datoare să dezbătă marile evenimente ale epocii noastre. Luis Suardiaz citează cuvintele lui José Martí despre demnitatea scriitorului din « dureroasele republici latino-americane ». Răspunderile artistice se împletesc cu cele politice față de evenimentele grave care au loc în America Latină, și angajarea scriitorului nu poate fi pur artizanală, ci este o angajare deopotrivă politică și artistică. În același spirit revoluționar, Manuel Bofiño afirmă că marea literatură nu este un hobby, o inocentă inutilitate, și că scriitorii care consideră, împreună cu José Martí, că « omul este superior cuvîntului », încearcă să simtă pulsul vieții, merg în întîmpinarea evenimentului, percep și exprimă mersul istoriei și spiritul vremurilor. Marile opere epice ale trecutului condensează experiența omenirii, sînt legate de dezvoltarea istorică a societății, exprimă experiența omului de a se depăși în confruntarea cu evenimentele. *Divina Comedie* poate fi interpretată în acest sens ca o critică pasionată a dezordinii morale și politice din Florența de pe vremea lui Dante, iar *Don Quijote* este o dramatică parodie burlescă a declinului feudalismului.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU



Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ

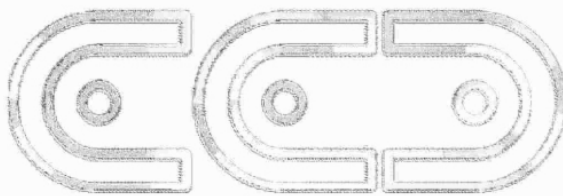
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

